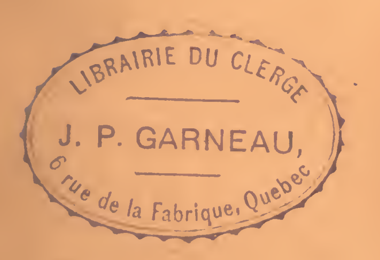

TORONTO
LIBRARY

SOIXANTE ANS

DE

SOUVENIRS



Typographie Firmin-Didot et Cie. — Mesnil (Eure).

ERNEST LEGOUVÉ
De l'Académie française



SOIXANTE ANS DE SOUVENIRS

TOME TROISIÈME

—

NOUVELLE ÉDITION

Ouvrage adopté par le ministère de l'Instruction publique pour les bibliothèques populaires



PARIS
J. HETZEL, ÉDITEUR
18, RUE JACOB, 18

—

SOIXANTE ANS
DE SOUVENIRS

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE PREMIER

MON GRAND-PÈRE

La première partie de ces mémoires comprenait environ vingt-sept ans.

La deuxième s'étendra jusqu'à 1876, plus de trente ans.

Dans ces trente ans, trois genres de travaux littéraires m'ont occupé. J'ai fait des pièces de théâtre en prose, en vers, seul et en collaboration.

J'ai parlé en public, au Collège de France.

à la Sorbonne et sur des scènes diverses. J'ai écrit des livres d'observation, d'éducation, de famille, voire même des romans.

Or, cette période de trente ans a vu s'accomplir les modifications les plus profondes dans ces trois formes d'ouvrages.

Au théâtre et dans le roman, les sujets, le style, les mœurs, le goût du public, le jeu des acteurs, l'expression des sentiments, la mise en scène, ont tellement changé, que presque rien de ce qui plaisait alors ne plaît plus aujourd'hui. Il y a un mot qui a force d'arrêt, c'est le mot *démodé*.

La parole libre est devenue un des grands moyens d'instruction et de distraction.

L'éducation publique et privée subit une évolution qui ressemble fort à une révolution.

Enfin dans la famille, les rapports des membres entre eux se sont comme renouvelés par l'entrée en scène, au premier rang, de deux personnalités restées jusqu'alors dans la demi-ombre, *les femmes et les enfants*.

Témoin et acteur dans ces divers changements, j'y ai rencontré encore sur ma route

des maîtres illustres : Scribe pour le théâtre, Lamartine pour la poésie, Jean Reynaud pour la philosophie morale ; pourtant il est quelqu'un dont je dois parler avant eux, quelqu'un dont l'influence, pour être latente et invisible, n'en a pas été moins puissante sur moi, quelqu'un que je n'ai pas connu, et qui cependant m'a poussé, guidé, je n'ose dire inspiré, cinquante ans après sa mort, c'est mon grand-père.

Les questions d'hérédité intellectuelle et morale m'ont toujours singulièrement attiré et troublé. Il y a là un côté mystérieux où la raison se perd. Ces ressemblances qui sautent plusieurs générations, ces traits de caractère, d'esprit, qui dorment parfois de longues années dans une race, et qui, soudainement, y reparaissent sous forme de vertus ou de vices dans quelque être plus complet, me font penser à ces fleuves qui, au sortir de leur source, s'enfoncent presque aussitôt dans la terre, y cheminent obscurément, silencieusement pendant plusieurs lieues, et ressortent tout à coup plus rapides, plus denses, grossis, ce semble, de tous les petits cours d'eau

qu'ils ont rencontrés et racolés en route. En effet, de combien de petits affluents n'est pas formé ce que nous appelons notre imagination, notre intelligence, notre âme! Rien n'est absolument *nôtre*, en nous; nul n'est tout seul chez lui; chacun loge une foule de parents, de petits-cousins, d'arrière-grand'tantes, qui vivent en lui, et se manifestent par des actes, des pensées, des gestes, qu'il croit siens et qui leur appartiennent. J'en puis citer un curieux exemple. Un des vieux amis de mon père, me voyant faire des armes dans ma jeunesse, s'écria : « Tiens! le coup de votre père! » D'où me venait ce coup? Ce n'était pas imitation, j'avais cinq ans lorsque je perdis mon père. Non, ses doigts l'avaient légué aux miens. C'était de l'atavisme. Je faisais des contres de quarte, par filiation.

Eh bien, c'est ainsi que plus d'une fois dans ma vie, m'observant, m'étudiant, et remarquant en moi des dispositions qui me faisaient dire : « De qui donc est-ce que je tiens cela? » j'ai été amené à m'écrier tout à coup : « C'est de mon grand-père! »

J'en trouve un premier et singulier témoignage dans le journal de Barbier, à la date du 12 février 1757 :

« Un jeune avocat, garçon d'esprit, qui se nomme Legouvé, a eu l'imprudence de dire dans le salon de M. Lenoir, notaire, rue Saint-Honoré, où l'on parlait de l'instruction du procès de Damiens : « C'est faire bien du bruit pour une petite saignée. » Ce propos a été dénoncé au Parlement, dans l'assemblée des princes et des pairs ; quatre-vingts membres ont requis contre Legouvé un décret de prise de corps ; et il aurait certainement expié fort durement son intempérance de langue, si le prince de Conti n'avait fait valoir que ce n'était là qu'un propos de jeune homme, qu'on n'en connaissait pas les termes textuels, que le décret de prise de corps entraînait une peine afflictive, et qu'il était injuste de punir aussi sévèrement une faute relativement légère. Il n'a pas fallu moins que toute l'autorité du prince de Conti pour faire revenir les juges de leur sentiment, mais cette affaire n'en resta pas moins comme très fâcheuse pour l'ordre des avocats. »

Quand le hasard me fit tomber sur cette page de Barbier, je me dis immédiatement : « Ah ! voilà donc pourquoi, à vingt-quatre ans, j'avais la tête si légère, la langue si intempérante, et un goût si vif pour l'opposition ! C'est la faute de mon grand-père. C'est

l'avocat de 1757 qui s'amusait à refaire des siennes dans la pauvre tête du poète de 1832. Il s'était installé chez moi comme s'il était chez lui. »

Un second fait m'a plus frappé encore. Je savais bien que mon grand-père avait été avocat, avocat distingué; mes parents le comparaient à Gerbier, mais les admirations de famille ne sont pas paroles d'Évangile, et je restais un peu en défiance, quand une révélation inattendue vint me remplir d'un orgueil et d'une reconnaissance toute filiale.

Un homme distingué, amateur intelligent et sagace de curiosités historiques, M. Gustave Bord, m'apporta une lettre autographe adressée par le chancelier Maupeou à un membre du parlement.

Voici cette lettre :

« En fixant à jeudi ma visite au Parlement, je m'étais flatté d'entendre M. Legouvé, et je me faisais un plaisir de donner à MM. du Conseil la plus grande dée de l'éloquence de notre barreau. On m'annonce qu'il ne veut plus plaider. Ce projet-là n'est sûrement pas formé pour me mortifier, et M. Legouvé n'aura pas attendu que je sois chancelier pour commencer à me déplaire. Il suivra une carrière où il a déjà

tant brillé et où il peut briller encore si longtemps, je le désire et tout le public avec moi.

« Maupeou. »

Dieu me garde de me comparer à mon grand-père; mais, enfin, j'ai beaucoup parlé en public : la parole a été une de mes grandes joies et m'a valu plusieurs succès. Eh bien, depuis cette lettre, je ne me suis jamais reporté par la pensée à quelque séance heureuse pour moi, au Collège de France ou à la Sorbonne, sans me dire tout bas, en riant :

« Monsieur mon grand-père, je vous dois ces applaudissements-là; vous m'avez soufflé. »

Je lui avais dû encore plus dans ma jeunesse. Un de ses plus riches clients, un banquier, lui donna en payement cinq ou six arpents de terrain situés aux Champs-Elysées, et formant ce qu'on appelait l'allée des Veuves.

Cette allée des Veuves a joué, dans la maison de mon père et de ma mère, le rôle de ces bonnes vieilles tantes, à qui on a recours dans les moments critiques, et qui trouvent toujours, au fond de leur secrétaire, deux

ou trois mille francs au service des jeunes ménages en déficit.

Or, l'équilibre n'était pas le trait distinctif du budget de ma mère, et lorsque quelques dépenses excessives l'avaient un peu dérangé: « Si nous vendions, disait-elle, un bout du terrain de l'allée des Veuves? » Et l'on fit si souvent appel à cette caisse complaisante, qu'à la mort de mes parents, ma fortune, en fonds de terre, se réduisait à quelques perches louées fort mesquinement à un maraîcher. Ajoutons que ce maraîcher payait très mal, et les impôts et réparations courant toujours, il m'en coûtait, bon an, mal an, une trentaine de francs pour être propriétaire terrien. Heureusement, le feu de la spéculation se porta sur l'allée des Veuves; cette allée des Veuves devint le quartier François Ier, mon tuteur vendit mon terrain à M. le marquis d'Aligre, cent vingt-neuf mille francs, de sorte que mon grand-père augmenta ma fortune d'un tiers par son éloquence, bien longtemps après qu'il ne parlait plus.

Enfin cette petite enquête de famille, cette

visite domiciliaire dans mon for intérieur, m'amenèrent à constater un dernier fait plus décisif encore.

Avocat pour le public, mon grand-père était poète pour ses amis, je devrais peut-être dire pour ses ennemis, à en juger par l'anecdote suivante.

Il possédait, près de Paris, une jolie maison de campagne, à Brévannes. Un jour, il imagina d'y faire représenter, devant une nombreuse et élégante compagnie, une *Attilie* de sa façon en cinq actes et en vers.

Placé au parterre, confondu avec les spectateurs, il savourait avec grande satisfaction l'harmonie de ses hémistiches, quand son voisin, amené par une tierce personne et qui ne le connaissait pas, se pencha vers lui, et lui dit tout bas, confidentiellement : « Comprenez-vous, monsieur, qu'un homme de mérite rassemble tant d'honnêtes gens pour leur faire entendre une platitude pareille ?

— Pardon, monsieur, répondit mon grand-père, je suis l'auteur. » L'autre, tombant en confusion, et balbutiant, lui dit : « Oh ! monsieur, je me suis mal expliqué... je

ne parlais pas de la pièce... elle est pleine de talent... Mais que pourrait devenir un chef-d'œuvre même, avec de tels interprètes?... Connaissez-vous rien de plus comique que ce beau rôle d'Attilie, joué par cette jolie petite poupée? — C'est ma femme, monsieur. — Ah! ma foi, monsieur, reprit le voisin, c'est trop difficile à arranger, j'y renonce. » Sur quoi, mon grand-père éclatant de rire et lui tendant la main : « Monsieur, vous êtes un homme d'esprit... » Et à partir de ce jour, ils devinrent les meilleurs amis du monde. Eh bien, si j'ai toujours accepté gaiement les grands ou petits accrocs faits à mon amour-propre d'auteur, ma bonne humeur faisait certainement partie de mon héritage grand-paternel, et quant à ma passion pour le théâtre, si elle a occupé une telle place dans ma vie, c'est évidemment parce qu'elle a trois quartiers, c'est que je la tiens de l'auteur d'*Attilie*, un peu corrigé, j'espère, par l'auteur d'*Épicharis* et de la *Mort d'Abel*.

Décidément j'aurais dû intituler ce chapitre : *Le petit-fils de mon grand-père.*

CHAPITRE II

MA PREMIÈRE PIÈCE

Un matin, à la campagne, me promenant avec ma femme et un de mes plus chers amis, l'auteur de *Richard Darlington* et de *Trente ans ou la vie d'un joueur*, Goubaux, il me vint à l'esprit un titre qui me sembla un sujet de comédie, *La marche d'un secret*. Il ne s'agissait pas, comme dans La Fontaine, de montrer un secret volant de bouche en bouche et grossissant à mesure qu'il marche. Non. Ce qui me tentait était quelque chose de plus intime, je voulais faire la *physiologie de l'indiscrétion*, je voulais mettre en scène les divers motifs qui font sortir de nos lèvres un secret qui nous a été confié.

La pièce se passait aux eaux des Pyrénées.

Elle s'ouvrait par la conversation de deux jeunes gens de vingt ans. Un d'eux sort de son premier rendez-vous avec une femme mariée; son bonheur l'étouffe! Il confie tout à son ami, parce qu'il ne peut pas s'empêcher de parler, parce que tout amoureux de vingt ans a besoin d'un confident, c'est *l'indiscrétion de la jeunesse et de l'amour.*

Son ami, bien entendu, lui a juré, sur l'honneur, de se taire. Par malheur, cet ami est aussi, de son côté, amoureux d'une jeune veuve, qui lui tient rigueur. Elle a flairé l'intrigue qui est en jeu, elle veut en savoir le fin mot et le demande à son soupirant. Il se défend... il ne sait rien... elle le presse, il résiste. Elle se pique ou feint de se piquer. « Vous ne m'aimez pas! Si vous m'aimiez, vous me diriez tout. Si vous me disiez tout, cette marque de confiance me toucherait, et qui sait... si la reconnaissance?... » La promesse était trop tentante, le jeune homme perd la tête, il parle... *C'est l'indiscrétion de l'égoïsme.* Il vend le secret confié. J'avais imaginé une assez bonne fin de scène : à peine la confidence achevée, la jeune femme

se levait en souriant et lui disait : « Mon cher monsieur, Dieu me préserve de confier mon honneur à un homme qui ne sait pas garder le secret d'un ami ! »

Nous voici à la troisième étape. Que va faire la jeune femme de ce mystère surpris? Le temps est admirable, tous les baigneurs sont en promenade. Elle est restée seule à Cauterets avec un vieil oncle goutteux et quelque peu sourd. « Comment passer sa journée?
« Comment alléger ces heures si pesantes?
« Si je racontais l'histoire à mon oncle! Oh!
« Non! Non! Ce serait trop mal! Mais ce
« serait si amusant. D'ailleurs je ne dirais
« pas les noms. Je pourrais même mettre
« Bagnères, au lieu de Cauterets. Oh! ma
« foi!... Je n'y peux plus tenir! Il faut bien
« que je l'amuse un peu, ce pauvre oncle! »
Et elle lui dit tout. Troisième étape, c'est *l'indiscrétion par ennui*. Le soir arrive, les promeneurs sont revenus, on est au cercle, on cause. « Il faut que je vous raconte une jolie histoire, » s'écrie tout à coup l'Oncle. La nièce a beau le tirer par la basque de son habit. « Sois tranquille, lui répond-il tout

bas, je gazerai. » Et il gaze si bien qu'au bout de cinq minutes, tout le monde a reconnu le héros de l'histoire, et qu'un des assistants se lève et dit tout haut : « Pardon, monsieur, vous oubliez quelque chose dans votre récit... le nom du mari. Ce mari, c'est moi ! »

Mon sujet enchanta Goubaux. Nous fîmes le plan de la pièce dans la soirée, je l'écrivis dans la nuit, et le lendemain, nous demandions lecture au Théâtre-Français, pour une comédie en un acte, intitulée : *Le Soleil couchant*.

Nous voilà devant ce terrible comité. Il n'était pas comme aujourd'hui, une sorte de conseil des dix, impassibles et muets comme des juges, ce qui fait ressembler l'auteur à un accusé. Les actrices, même les jeunes, y figuraient. Cela jetait une note gaie dans la séance. On riait aux scènes comiques; on pleurait aux scènes touchantes, on applaudissait aux passages brillants; c'était une sorte de répétition générale qui renseignait l'auteur sur les parties faibles ou fortes de sa pièce; le silence même était une leçon.

Je n'entendis que cette leçon-là à cette lecture. Elle dura une heure, je lus avec toute la chaleur, toute la conviction de mes vingt-neuf ans. Pas un effet! pas un seul! et pour résultat, douze boules noires. Refusé à l'unanimité.

J'étais retourné à la campagne, où je digérais tant bien que mal ma disgrâce, quand je reçois ces trois lignes de Goubaux:

« Le comité du Théâtre-Français n'y entend rien. J'ai lu notre pièce à Étienne Arago, le spirituel directeur du Vaudeville. Il la trouve très amusante. Il va la monter immédiatement; il nous donne l'élite de sa troupe: Bardou, l'excellent Bardou, pour l'oncle; la jolie Mme Thénard pour la veuve, et pour l'un des amoureux, un jeune homme sur lequel il fonde de grandes espérances. Il s'appelle Brindeau, on dit qu'il a une jolie figure et une jolie voix; je vais lui faire un rondeau pour son entrée, cela enlèvera le début. Acceptez-vous? »

Si j'acceptais! Trois semaines après, je revenais de la campagne pour assister à une des dernières répétitions.

Le théâtre du Vaudeville était alors rue de Chartres. La répétition commence, le chef de claque était assis près de moi. La pièce finie : « *Ce n'est pas bien fort*, me dit-il, *mais il y a de jolies petites choses à faire.* » Je sors, et je me retrouve sur la place du Palais-Royal avec Goubaux et un de ses amis qu'il avait amené. Nous nous regardons entre les yeux.

« Qu'en pensez-vous?

— Ce que j'en pense, s'écrie Goubaux ; c'est que c'est détestable!

— Et moi aussi, répondis-je.

— Et moi donc, ajoute l'ami, je crois que j'aurais sifflé, si j'avais eu une clef. Il ne faut pas laisser jouer cela.

— A aucun prix.

— Eh bien, je me charge, repris-je, d'aller dire à Arago que nous retirons la pièce. »

Le lendemain matin, à dix heures, je frappe à la porte d'Arago. Je suis reçu par sa cuisinière.

« Monsieur est au bain.

— Puis-je lui écrire?

— Voici du papier, monsieur. »

J'écris :

« MON CHER DIRECTEUR,

« Cette lettre vous fera voir ce que vous n'avez probablement jamais vu dans le cours de votre direction; deux auteurs, ayant trouvé leur pièce si mauvaise à la répétition qu'ils la retirent. Veuillez regarder notre *Soleil couchant* comme un soleil couché.

« Bien à vous,

« E. LEGOUVÉ. »

Je cours chez Goubaux et nous nous embrassons de joie comme deux gens sortis d'un cauchemar.

Le surlendemain, je sors le matin à onze heures, je passe devant une affiche. Qu'est-ce que je lis? Ce soir, première représentation, *Le Soleil couchant*.

Je vis luire cent mille chandelles comme si le soleil lui-même me fût entré dans les yeux. Je cours chez Arago. La même cuisinière vient m'ouvrir, et en m'apercevant, pousse un grand cri. « Ah, bon Dieu! Monsieur, j'ai oublié de remettre votre lettre.

La voici, ne dites rien à monsieur, vous me feriez gronder. » Le mal était fait, le sort en était jeté, il n'y avait plus qu'à se résigner, et à attendre. Le soir, je monte me cacher au fond d'une avant-scène des troisièmes. Goubaux descend bravement sur le théâtre pour soutenir nos troupes. La première scène de confidence entre les deux jeunes gens fut bien accueillie. Encouragé par ce pronostic favorable, je descends dans les coulisses. Bardou était en scène. Quelques-uns de ses mots font rire, et il sort en nous disant : « *Mes enfants, je tiens mon public !* » Au même moment, un petit bruit, strident, aigu, inconnu, m'entre dans l'oreille comme une vrille.

« Qu'est-ce que c'est que ça ?

— Ça, me dit Goubaux, c'est un sifflet.

— Hein ! »

C'était le fameux rondeau de Brindeau ! Il avait chanté faux, et on le sifflait. Je remontai immédiatement dans ma troisième loge, je n'en redescendis plus. A partir de ce moment, les sifflets ne s'arrêtèrent pas. Je n'en ai jamais tant entendu de ma vie. Il y avait des dialogues entre le public et les acteurs.

Un d'eux tenait un journal à la main : « Donnez-nous des nouvelles d'Espagne, » lui criat-on du parterre. Les trois filles de Goubaux, placées dans une loge découverte, riaient à gorge déployée. Je me sauvai lâchement au bout de vingt minutes. Goubaux était dans les coulisses, attendant les acteurs au sortir de chaque scène, les recevant dans ses bras comme des blessés qu'on rapporte du champ de bataille, en leur disant : « Ah ! mes amis, mes pauvres amis; comme nous vous demandons pardon de vous avoir donné un si mauvais rôle! — Je voudrais bien boire un peu, disait Bardou. — C'est trop fin pour le public, » murmurait Mlle Thénard. La pièce ne fut pas achevée.

Les journaux déclarèrent que la pièce était de deux hommes d'esprit, qui prendraient leur revanche. Je touchai sept francs cinquante pour mes droits d'auteur. Le lendemain, je dis à Goubaux :

« Mon cher ami, je ne serai plus exécuté qu'au Théâtre-Français et avec une pièce en cinq actes. »

Deux ans après, le 6 juin 1838, nous don-

nions, Goubaux et moi, *Louise de Lignerolles*, avec Mlle Mars pour interprète. La pièce me rapporta plus de sept francs cinquante.

CHAPITRE III

PROSPER GOUBAUX

On a déjà vu Goubaux à l'œuvre dans les coulisses du Vaudeville, et on a pu le juger. Un auteur dramatique qui, le jour d'une chute, plaint ses interprètes au lieu de se plaindre d'eux, les console au lieu de les accuser, et leur demande pardon de leur avoir donné un mauvais rôle, n'est-ce pas déjà un portrait? Non, ce n'est qu'un profil, car Goubaux eut deux professions, deux professions si opposées qu'elles semblent s'exclure, et il se montra aussi éminent dans toutes deux que s'il n'en eût exercé qu'une seule. Il fut auteur dramatique et instituteur. Comme auteur dramatique, il appartient à la race d'élite des créateurs. Comme instituteur, il a

sa place parmi les bienfaiteurs publics; la France lui doit une forme nouvelle d'éducation. Or, de cette double existence si féconde, que reste-t-il? Pas même un nom. A peine un souvenir. Ses drames sont signés d'un pseudonyme où ne figure que la dernière syllabe de son nom (Dinaux). Son œuvre d'éducation porte un autre nom que le sien. Il aurait dû être deux fois célèbre : il est inconnu.

C'est cet inconnu que je voudrais faire connaître. C'est cette riche et puissante nature, en lutte cinquante ans avec la mauvaise fortune, que je voudrais peindre. Peu d'hommes, en effet, ont été plus doués par la nature et plus maltraités par le sort. L'une lui prodigua tout, l'autre lui disputa tout. Les épreuves cruelles, les obstacles invincibles se dressèrent devant lui à chacun de ses pas. Eh bien, le croirait-on, quand je cherche le trait caractéristique de cet homme qui a tant travaillé et tant souffert, je ne le trouve que dans ce vers de La Fontaine :

Et le don d'agréer infus avec la vie.

Certes cependant, ses qualités viriles va-

laient ses qualités charmantes. Il avait, outre la grâce innée, l'énergie, la persévérance, la foi indomptable; mais chez lui le charme dominait tout, enveloppait tout, se mêlait à tout et le tirait de tout. D'où venait ce charme? De sa figure? Non. De sa tournure? Non. Un nez plutôt gros, une bouche plutôt grande, des yeux plutôt petits, des joues pleines et roses comme des joues d'enfant; une belle taille, mais un peu massive dans sa prestance; un front chauve dès la jeunesse, et où la chevelure n'était représentée que par une petite bande de cheveux châtains et soyeux courant au bas de la nuque d'une oreille à l'autre; mais de ce front, de ce regard, de cette attitude jaillissait un tel flot de bonté, de gaieté, de cordialité, de sincérité, de sympathie, qu'on ne pouvait voir cette bonne figure sans avoir l'envie de l'embrasser.

Voilà l'homme, voici sa vie.

I

Certains écrivains valent moins que ce qu'ils produisent. Comment, dira-t-on, les fruits d'un arbre peuvent-ils être meilleurs que l'arbre lui-même ? Je ne sais, mais cela est, sinon pour les arbres, du moins pour quelques écrivains. Des circonstances favorables, le choix, quelquefois dû au hasard, d'un heureux sujet de travail, une bonne position dans le monde, une certaine force de caractère qui concentre toutes les facultés sur un point, ou même une certaine étroitesse d'intelligence qui les enferme dans un ordre d'idées restreint, tout cela fait que quelques hommes placent leur esprit à cent pour cent. Ils mettent dans leurs livres tout ce qu'ils ont de bon, ils n'y mettent pas ce qu'ils ont d'inférieur ; l'heureuse chance fait le reste, et l'on est tout surpris parfois de rencontrer des gens presque célè-

bres qui sont des gens presque médiocres.

Tout autre est une classe d'esprits qui, semblables à certains soleils dont le disque se lève sans couronne de rayons, ont, eux aussi, plus de foyer que de rayonnement.

On ne les connaît pas tout entiers quand on ne les connaît que par leurs ouvrages, car le vrai livre où il faut les lire, c'est leur esprit même, c'est leur cœur, c'est leur entretien, c'est leur vie. Que leur a-t-il donc manqué pour donner au monde leur entière mesure? Quel défaut ont-ils eu? Quel défaut? Une ou deux qualités de trop, peut-être. Dieu les avait doués trop libéralement; ils aimaient trop de choses; ils étaient propres à trop de choses. Leurs aptitudes presque universelles les entraînaient sans cesse en des travaux différents, où le public perdait haleine à les suivre; parfois aussi a pesé sur eux la sombre devise de Bernard Palissy: *Pauvreté empêche les bons esprits de parvenir.*

Tel fut Goubaux.

Rien de plus humble que son origine. Sa mère tenait une boutique de mercerie dans la rue du Rempart, détruite aujourd'hui et

voisine alors du Théâtre-Français. Son enfance fut plus qu'éprouvée, elle fut malheureuse; un beau-père dur et même cruel fit de l'autorité paternelle une tyrannie, presque une torture. L'enfant en souffrit, mais, chose rare, son âme ne s'y altéra point. Il fut maltraité pendant six ans sans devenir méchant; il fléchit pendant six ans sans devenir faible; il trembla pendant six ans sans devenir craintif.

Sa première conquête intellectuelle fut un tour de force. Il avait déjà neuf ans, je crois, et il savait à peine ses lettres; il ne voulait pas apprendre à lire. Sa mère employa un moyen fort ingénieux pour l'y forcer. Elle prit un volume de contes et commença à lui en lire un; le début enchanta l'ardente imagination de l'enfant, mais tout à coup, au milieu de l'histoire, quand la mère tint bien devant elle, attentif et les yeux fixes, son petit auditeur, qui l'écoutait en futur auteur dramatique, elle ferma le livre et lui dit : « Lorsque tu voudras savoir le reste, tu le liras toi-même. » Onze jours après, il le lisait.

Entré au collège gratuitement, il fit des études si brillantes que, dans sa classe de rhétorique, il obtint un honneur, partagé à peu près vers le même temps par deux hommes devenus illustres, M. Cousin et M. Villemain ; en l'absence du professeur, Goubaux occupa quelquefois sa chaire et devint le maître de ses condisciples. Dès ce moment, se remarqua en lui une double qualité très rare : il était également propre à apprendre et à enseigner; cette universelle faculté de compréhension, cette merveilleuse lucidité d'intelligence qui lui rendait facile l'étude des langues comme celle des sciences exactes, la connaissance de l'histoire comme celle de la musique, il les portait dans l'enseignement. Né maître, pour ainsi dire, il l'était si naturellement, avec si peu d'effort, avec une parole coulant si bien de source, que sa facilité gagnait ses élèves; il n'y avait pas moyen de comprendre avec peine ce qu'il avait si peu de peine à expliquer. La clarté de l'esprit avait chez lui le caractère qui semble réservé à la bonté seule : elle était contagieuse. Puis il aimait tant tout ce qui

s'apprend! Il aimait tant tous ceux auxquels il apprenait quelque chose! Qui aurait pu lui résister? On devient forcément un bon élève quand on trouve le cœur d'un ami sur les lèvres d'un maître.

Bien lui prit, du reste, d'avoir bon nombre de leçons, car, à dix-neuf ans il était marié, et à vingt ans il était père; aussi m'a-t-il souvent conté que, pour augmenter son petit budget, il allait, plusieurs fois par mois, mettre en ordre les comptes d'un bureau de loterie, et qu'il en revenait à deux heures du matin, chantant et frappant de sa canne sur les bornes avec des airs de conquérant; on lui avait donné quarante sous et le souper.

Quelques années après, cependant, cette intelligence, qu'on ne surfait pas en l'appelant merveilleuse, lui valut une proposition presque égale à une fortune. Un homme habile vint le trouver et lui dit : « Monsieur, vous avez beaucoup de savoir, et moi je n'en ai pas du tout; mais vous n'avez pas du tout d'argent, et moi j'en ai. Si nous faisions du Florian en prose? Si nous réalisions la fable de l'Aveugle et du Paralytique? Associons-

nous pour fonder un pensionnat. Chacun apportera son capital; vous, votre intelligence, moi mes écus, et nous partagerons les bénéfices. » Jugez s'il accepta. La pension Saint-Victor fut fondée, et voilà le jeune professeur, chef d'un grand établissement. Cependant l'achat du matériel et du pensionnat avait coûté fort cher; il fallut appeler un autre associé, et l'on souscrivit, pour dernier payement, un billet de 45,000 francs, payable à six mois d'échéance. Deux noms furent inscrits sur le billet, quoiqu'une seule personne dût le payer, bien entendu, et Goubaux rit beaucoup en donnant sa signature; il lui semblait plaisant que son nom fût censé valoir 45,000 francs; cela lui donnait un air de raison sociale qui flattait beaucoup son amour-propre. Au bout de six mois, la veille de l'échéance, l'autre signataire disparaît, et le pauvre jeune homme reste sous le coup de cette dette énorme, sans un sou pour l'acquitter. Quel fut son désespoir, on le devine. Et cependant lui-même ne comprit pas d'abord toute l'étendue de son malheur, car ces 45,000 francs furent le fléau de

toute sa vie. Qu'est-ce donc, après tout, dira-t-on, qu'une dette de 45,000 francs? Ce que c'est? C'est un fardeau de 200, de 300, de 400,000 francs peut-être, car c'est le pacte avec l'usure; j'ai connu Goubaux empruntant à 18 pour 100. Ce sont des journées, et des prodiges d'intelligence employés à renouveler un billet; c'est un esprit supérieur et destiné aux belles choses, s'épuisant à conjurer un papier timbré, à éviter une menace brutale, à substituer un créancier à un autre; c'est la terreur éternelle et croissante de chaque fin de mois; c'est la nécessité de manquer vingt fois à sa promesse; ce sont les reproches essuyés, les insomnies, les moyens désespérés; c'est enfin le pire, le plus affreux des esclavages, l'esclavage de la dette. Certes, Goubaux aurait pu, comme tant d'autres et plus honnêtement que beaucoup d'autres, car il était puni sans avoir été coupable, déposer son bilan. Mais il avait vingt-cinq ans, il avait tout le chevaleresque de l'honneur, il se sentait plein de force, d'intelligence; et puis enfin il avait signé. Il jura donc de payer, et il paya; mais il employa

quarante-quatre ans à payer ces 45,000 francs, et, quand il mourut, il était à peine libéré de la veille.

La première crise de cette longue lutte fut terrible. Un jour il se crut perdu ; il avait à payer pour le lendemain une somme de 12,000 francs, et il n'en avait pas le premier louis. Ce mot terrible et qui lui déchirait les lèvres et le cœur, il fallait le prononcer, il fallait faire faillite. Retiré avec quelques parents dans une chambre au cinquième étage, il ne voyait autour de lui que larmes et désespoir... Lui seul ne désespérait pas, il cherchait toujours. A ce moment, une voiture, passant dans la rue, ébranle les vitres de la pauvre chambre. « Oh ! ces hommes à équipage ! ces riches égoïstes ! s'écrie un des assistants, penser que pour celui qui passe là en ce moment, dans cette splendide voiture, ces 12,000 francs ne seraient rien, et que si on les lui demandait, à lui ou à ses pareils, pas un d'eux ne nous prêterait 500 francs. » Goubaux, à cette parole, relève la tête. On accusait les hommes, cela lui semble une injustice. Il répond : « Pourquoi vous en

prendre à ce riche qui passe et que vous ne connaissez pas? Qui vous dit que, s'il savait mon malheur, il ne me viendrait pas en aide? — Voilà bien ton insupportable optimisme. — Cet optimisme n'est que de l'équité. — De l'équité? Tu as demandé appui à vingt personnes, elles t'ont toutes refusé. — Elles ne pouvaient rien. — Celui qui passait dans cette voiture pourrait quelque chose, lui; va donc frapper à sa porte. — Eh bien, s'écrie Goubaux, j'irai, sinon à lui, du moins à quelqu'un qui est riche comme lui, que je ne connais pas plus que lui et qui ne me refusera pas. — Tu es fou. — C'est ce que nous allons voir. » Il part, court chez lui, prend une plume et écrit. A qui? A M. Laffitte, qu'il n'avait jamais vu; il lui raconte en quelques lignes très simples... Mais laissons-le parler lui-même :

« MONSIEUR,

« J'ai vingt-cinq ans, trois enfants, de l'honneur, peut-être quelque talent, on me l'a dit. On a spéculé sur un nom sans tache pour élever un établissement. Douze mille francs de dettes pèsent sur moi; dans trois jours le déshonneur m'attend.

« Quand les hommes vous repoussent, on s'adresse à la Providence. J'ai recours à vous. M. Delanneau, qui me traite en fils adoptif, vous dira qu'un bienfait sollicité avec tant de franchise peut être accordé avec confiance. C'est l'honneur pauvre qui s'adresse à l'honneur riche.

« Mon sort est entre vos mains ; j'attends votre réponse dans votre antichambre.

« Ma famille attend plus loin. Ai-je trop présumé?

« J'ai l'honneur d'être, etc.

« P. Goubaux. »

M. Laffitte le fait entrer, l'examine un moment. La lettre l'avait touché, ce regard d'honnête homme le touche plus encore, et, cinq minutes après, le pauvre chef d'institution était sauvé.

Je dis qu'il était sauvé, je veux dire qu'il ne mourut pas, car tous les efforts de sa vie ne furent employés qu'à l'empêcher de mourir. Le lendemain, il fallut recommencer la lutte, ne fût-ce que pour payer M. Laffitte. Le lendemain, les autres dettes, devenues criardes à leur tour, le harcelèrent comme les premières; le lendemain, enfin, retomba sur sa tête le fardeau de la pension Saint-Victor *à faire aller*, fardeau terrible,

surtout pour lui. Goubaux avait toutes les grandes parties de l'instituteur : la science, le talent pédagogique, l'amour des enfants, l'art de gouverner la jeunesse; c'était un maître sans pareil; seulement, il n'y eut jamais, qu'on me pardonne ce mot trivial, mais sans synonyme, il n'y eut jamais un plus détestable « marchand de soupe ». Ses défauts et ses qualités le rendaient également incapable de ce rôle. Trois conditions y sont indispensables : 1° l'ordre ; il était trop gêné pour être ordonné ; 2° l'économie ; il était trop généreux pour être économe ; 3° l'autorité; il était trop esclave des échéances pour être maître chez lui. Un fait douloureux et charmant va nous le montrer aux prises avec son effroyable servitude, et s'en tirant, comme toujours, par son irrésistible séduction. Un jour deux élèves entrent dans son cabinet, ils versaient des larmes de rage et de douleur... Un maître les avait violemment battus. Goubaux, indigné, leur demande quel est ce brutal, pour le chasser immédiatement et honteusement. Ils nomment le préfet des études. A ce nom. Goubaux pâlit, se tait un

moment, et d'une voix contenue, où se trahissait un mélange d'irritation et d'embarras :

« C'est bien, dit-il, allez, je lui parlerai. »

Pourquoi ce changement de ton? Pourquoi cette sorte d'apaisement subit? Pourquoi cet embarras? Pourquoi? Parce que cet homme était son créancier, parce que cet homme lui avait prêté, dans un moment de crise, une somme considérable, à la condition d'entrer dans la maison comme préfet des études. Et Goubaux n'avait pas le droit de le chasser! Et Goubaux était forcé d'étouffer son indignation, sa bonté, son esprit de justice, son sentiment du devoir! Il lui fallait prendre par la douceur cette bête brute, qui était non seulement méchante, mais incapable... Peut-on concevoir un supplice plus affreux?

Or, supposez un trait semblable se produisant dans toute autre institution; qu'en serait-il résulté? Qu'auraient été les sentiments, la conduite des deux élèves et de tous leurs camarades, en face de ce déni de justice? Une irritation violente. Ils se seraient indignés

contre ce chef de maison; ils l'auraient accusé de faiblesse, de cruauté. Que firent les élèves de Goubaux? Ils le plaignirent. Un d'eux connaissait et raconta aux autres la fausse position de Goubaux vis-à-vis du préfet des études, ses cruels embarras d'argent, et leur colère se fondit en commisération, en redoublement d'affection. « Pauvre homme! se dirent-ils; lui si bon! Comme il doit souffrir de ne pouvoir nous protéger et nous défendre qu'à demi! » J'hésiterais à rapporter ces paroles, tant elles sont invraisemblables, si je ne pouvais dire de qui je les tiens. C'est un ancien élève de Goubaux, c'est une des deux victimes de la brutalité du préfet des études, c'est un de nos plus spirituels confrères, M. Edmond Cottinet, qui m'a raconté ce fait, en y joignant des détails plus caractéristiques encore.

« Oh certes, me disait-il, la pension Saint-Victor laissait beaucoup à désirer! la nourriture était médiocre, l'ordre et la discipline faisaient défaut, les maîtres étaient souvent durs et injustes, mais M. Goubaux était là et sa présence compensait tout. Croiriez-

vous, ajoutait-il, que moi, moi, un jour où ma mère irritée voulait me retirer de la pension, je m'y refusai absolument, lui répondant : « Cela ferait trop de peine à M. Goubaux. » Combien de fois, au plus fort de nos mécontentements, toutes nos velléités de révolte sont-elles tombées en le voyant entrer dans la classe, et venir faire la leçon à la place du professeur. Il parlait si bien ! Il avait une si jolie voix ! Tout ce qu'il disait vous allait si droit au cœur et à l'esprit ! Il nous faisait à son gré rire, pleurer, penser. Et, lui parti, nous en avions pour huit jours à ne plus faire attention ni aux mauvais repas ni aux mauvais maîtres. Ajoutez que nous étions très fiers de ses succès dramatiques. Le jour de ses premières représentations, nous étions toujours une demi-douzaine sur le champ de bataille; nous applaudissions avec frénésie. Son triomphe nous semblait un peu le nôtre. Que vous dirai-je? Aujourd'hui, à plus de quarante ans de distance, je ne puis parler de M. Goubaux sans émotion, et je vais vous citer un fait qui vous prouvera encore mieux son universel ascendant. Sa fille

aînée avait vingt ans et pas de dot. Un professeur distingué et assez riche la demande en mariage. Pourquoi? Par affection pour elle? Sans doute, mais surtout par adoration pour Goubaux. Il épousa la fille pour pouvoir l'appeler mon beau-père. »

Nous voici amenés par les paroles de M. Cottinet à l'autre profession de Goubaux, à son second moi, qui faisait si bon ménage avec le premier. Je l'appelais en riant *maître Jacques*. Il commença souvent une scène de drame sur une feuille de papier, où se lisait en tête : *Pension Saint-Victor;* il répondit parfois à une lettre universitaire, étant adossé à un portant de coulisse, et ses droits d'auteur vinrent fréquemment combler le vide de sa caisse d'instituteur. Or, à qui dut-il ce talent? A un de ces hasards providentiels comme sa vie en abonde, et qui étaient à la fois l'œuvre de la Providence et la sienne. Elle lui offrait l'occasion, il la fécondait.

II

Goubaux aimait tout, comprenait tout et s'intéressait à tout : il s'intéressait donc aux ouvrages dramatiques comme au reste; je pourrais même dire plus qu'au reste; on n'a pas une imagination aussi inventive sans un goût très vif pour les œuvres d'invention. Un jour donc qu'il dînait avec quelques amis, l'entretien tomba sur le théâtre. On discutait alors beaucoup à propos des unités de temps et de lieu. Un des convives, classique intraitable, prétendait qu'un pur caprice de législateur littéraire n'avait pas circonscrit l'action théâtrale dans un espace de vingt-quatre heures, que cette contrainte salutaire était une des conditions principales du succès.

« Une pièce qui embrasserait une année, disait-il, ne pourrait pas avoir d'intérêt.

— Pas d'intérêt, reprit Goubaux avec cette verve et cet entrain qui faisaient de lui

un causeur charmant, pas d'intérêt parce qu'elle embrasserait une année! mais elle en embrasserait trente, qu'elle n'en serait que plus intéressante.

— Ah, ah, trente ans! s'écrie l'interlocuteur :

Enfant au premier acte et barbon au dernier,

comme dit Boileau.

— Précisément, enfant au premier acte et barbon au dernier. C'est là que résiderait l'intérêt; c'est dans le changement qu'apporte la marche du temps, à toutes les choses humaines, à la fortune, au caractère, à la figure, à l'âme même; c'est dans le développement graduel et quasi fatal des bonnes ou des mauvaises passions...

— Belle théorie, mais en pratique...

— En pratique?... repartit le futur auteur, excité par la contradiction, je gage que je fais une pièce qui comprendra trente années, et qui vous fera frémir et pleurer.

— Toi, une pièce! Mais tu n'en as jamais fait

— Raison de plus pour commencer. »

Et quelques mois après il leur lisait la première ébauche du drame le plus populaire de l'époque : *Trente ans ou la vie d'un joueur*. Il avait fait cette pièce comme il eût tout fait... à l'occasion, parce qu'il le fallait. Dès qu'il avait besoin d'un talent, il l'avait.

La pièce écrite, il fallait la faire jouer. On lui conseilla de s'adjoindre comme collaborateur un des plus célèbres dramaturges de l'époque, Victor Ducange.

Il part donc avec son manuscrit et arrive devant celui qui souriait, avec un signe d'adhésion, quand on l'appelait le Corneille du boulevard. La pièce lue : « C'est bien inexpérimenté, dit le juge, mais il y a de l'intérêt. Il manque un prologue; je m'en charge. Jeune homme, ce n'est pas tout de faire un bon dîner, il faut savoir mettre le couvert. »

Quelques jours après, Victor Ducange montra le prologue à Goubaux, qui, en sa qualité d'universitaire et de professeur, ne put s'empêcher de remarquer certaines privautés un peu trop cavalières prises par l'au-

teur avec la grammaire et la syntaxe. Il en hasarda timidement l'observation, qui lui valut cette réponse :

« Mon cher monsieur, dès que c'est moi qui ai écrit cela, c'est bien. »

Goubaux s'inclina.

L'effet de la première représentation fut immense. Toutes les anciennes règles dramatiques s'y écroulèrent comme au son de la trompette de Jéricho. Une route nouvelle était ouverte, et Goubaux, révélé à lui-même par ce succès, tenta bientôt un pas de plus dans la même voie.

C'est une qualité bien singulière et bien spéciale que le talent dramatique. Il ne se lie nécessairement à aucune autre faculté intellectuelle. On peut avoir beaucoup d'esprit, beaucoup d'instruction, beaucoup de talent d'écrire, et être absolument incapable de faire une pièce. J'ai vu des hommes d'une haute valeur, d'une grande culture littéraire, m'apporter des drames et des comédies qui semblaient partis de la main d'un enfant. En revanche, j'ai reçu, de personnes assez peu distinguées comme intelligence, des ou-

vrages de théâtre où se trouvait ce je ne sais quoi que rien ne remplace, qui ne s'acquiert pas, qui ne se perd pas, et qui constitue l'auteur dramatique... C'est le *don*. Goubaux l'avait au suprême degré. Chez lui, tout était natif, même l'habileté; spontané, même l'expérience. De plus, comme il était un penseur en même temps qu'un dramatiste, son goût le portait à fonder ses drames sur un caractère ou sur une passion plutôt que sur un fait. Après avoir fait *Trente ans ou la vie d'un joueur*, il songea à peindre la vie d'un *ambitieux : Richard Darlington*. Seulement, cette fois, il prit pour collaborateur un vrai maître, Alexandre Dumas. Quelle fut la part de chacun dans l'œuvre commune? Dumas l'a raconté lui-même dans ses Mémoires avec une bonne foi et une bonhomie charmantes.

A Goubaux, l'idée première, l'invention du caractère principal, la scène si originale des élections, l'entrevue si saisissante du roi et de Richard. A Dumas, le prologue, un grand nombre des situations les plus dramatiques, et le dénouement.

Ce dénouement embarrassait fort les deux collaborateurs. Il fallait faire disparaître la jeune femme de Richard, mais comment? Un matin, Goubaux, toujours cherchant, arrive chez Dumas.

Il sonne, il entre. Dumas était encore couché. En voyant Goubaux, il se dresse tout debout sur son lit, ses longues jambes noires sortant des pans de sa chemise blanche, et, agitant frénétiquement ses mains au-dessus de sa tête, il s'écrie d'une voix tonnante : « Mon cher... je la f... par la fenêtre, je la f... par la fenêtre! » *La*, c'était la femme de Richard, c'était Jenny. Ceux qui assistèrent à la première représentation, se rappellent encore le frisson d'horreur et de terreur qui courut dans toute la salle, quand Richard reparut livide sur le bord du balcon, d'où il avait jeté sa femme dans le précipice. Il est vrai que Richard, c'était Frédérick Lemaître. Sait-on ce qu'il avait imaginé pour rendre sa réapparition sur le balcon plus terrible? D'abord il avait fait disposer dans la coulisse un jet de lumière colorée qui, lui tombant sur le visage, le rendait abso-

lument vert. Puis, pour compléter l'effet, il était convenu avec l'actrice chargée du rôle de Jenny qu'en s'enfuyant épouvantée vers le balcon elle laisserait tomber son voile de mousseline. Ce voile gisant à terre était le premier objet qui frappait les yeux de Frédérick quand il rentrait en scène. Un autre aurait frémi; ce voile était comme le fantôme de Jenny. Que faisait Frédérick? Il courait au voile, le ramassait vivement et le fourrait dans sa poche, comme un mouchoir, et à ce moment son nouveau beau-père frappant à la porte, il allait ouvrir avec cette aisance insolente qui n'appartenait qu'à lui, pendant que le bout du voile flottait et ballottait hors de la poche. C'était effroyable. Là se montre un des traits les plus saisissants du talent de Frédérick, l'art de caractériser une scène et d'en doubler l'effet par un détail pittoresque. Qui ne se le rappelle au second acte de la *Vie d'un joueur*, quand il voulait obtenir de sa femme une signature qui la ruinait, il suivait fiévreusement les hésitations de Mme Dorval; puis, quand elle prenait la plume, il s'écriait tout

bas : « Elle signe! » Or, qu'avait ajouté à ce mot, Frédérick? un geste. Il prenait une prise de tabac! Il rendait la scène tragique en l'encanaillant.

Mais la pièce où il porta ce talent jusqu'au sublime, c'est les *Mystères de Paris*. Eugène Süe avait demandé à Goubaux de l'aider à tirer un drame de son roman. Frédérick jouait Jacques Ferrand, le *notaire*, le notaire débauché, voleur et respecté dans tout le quartier comme un saint. Le second acte se passait dans l'étude. Un pauvre industriel ruiné venait implorer la pitié de Jacques Ferrand. L'étude était pleine, les clercs étaient à leurs pupitres. Jacques Ferrand devait donner au malheureux et brave solliciteur un billet de cinq cents francs. Les deux auteurs étaient fort contents de ce don si bien placé. Seul, Frédérick, dans le cours des répétitions, semblait inquiet, agité.

« Qu'avez-vous? lui demanda Goubaux. Est-ce que ce trait de générosité hypocrite ne vous semble pas vrai et profond?

— Pas assez hypocrite et pas assez profond, répondit-il brusquement. La bienfai-

sance de Jacques Ferrand ne lui coûte pas assez. Beau mérite de donner cinq cents francs quand on les a! Les vrais saints empruntent pour donner. Je né veux pas de votre billet de cinq cents francs.

— Mais alors, que ferons-nous et que ferez-vous?

— Voici ce que je ferai. Quand le pauvre homme m'exposera ses malheurs, je courrai à ma caisse pour y prendre ce qu'il me demande... Mais ma caisse est sans cesse vidée par mes aumônes, je n'y trouve que trois cents francs en billets. Je les compléterai avec soixante francs en pièces de cinq francs, j'y joindrai même quelque menue monnaie, et enfin, pour achever la somme, *j'emprunterai le reste à mon maître clerc*. A la bonne heure! Voilà qui fera du bruit dans la paroisse! Je vais plus loin même que saint Martin, puisque je prends jusqu'au manteau du voisin pour habiller un pauvre. Me voilà sacré saint homme. »

Au quatrième acte, il chercha encore un effet du même genre; mais, cette fois, il n'y eut pas moyen de le satisfaire. Jacques Fer-

rand voit entrer dans son cachot la mulâtresse Cicily, dont il est affolé. A cette vue, tous ses instincts de bestialité effrénée se réveillent, et commence alors entre eux une scène de supplications, de menaces, de larmes, d'amour. Frédérick, à l'une des dernières répétitions, errait sur le théâtre comme un fauve dans sa cage...

« Que cherchez-vous donc encore? lui dit Eugène Süe en riant.

— Est-ce qu'il n'y aurait pas possibilité, répondit-il, de mettre dans un coin *une botte de paille sur laquelle on craindrait que je ne la jetasse.* »

Il n'eut pas sa botte de paille, mais il n'en fut pas moins terrible de sensualité farouche.

Le jour de la première représentation, avant cette scène, il attendait dans la coulisse le moment de son entrée; le moment venu, il se retourna vers Goubaux et lui dit... avec quel accent, il fallait l'entendre! « *Et maintenant, je vais leur servir un plat de mon métier.* »

On a souvent rapproché le nom de Frédérick de celui de Talma. Je demandai à Gou-

baux, qui avait beaucoup connu Talma, si c'était justice.

« Oui, me dit-il, car il n'y a qu'un même mot pour caractériser leur talent; c'est le mot génie. Étaient-ils égaux? Peut-être, à force d'être différents. Talma était le dieu de la tragédie et du drame; Frédérick en était le démon. Quand Talma parlait de son art, il y avait dans sa physionomie un fond de mélancolie pensive et passionnée que sa myopie augmentait encore, et qui donnait à toutes ses paroles je ne sais quoi de poétique et de profond. On devinait, à chacune de ses observations, sa poursuite perpétuelle de l'idéal et de la réalité, de la justesse du ton et de la beauté du son. La musique du vers le préoccupait beaucoup. Un jour qu'il parlait à un ami, de ces deux vers d'Hamlet à sa mère :

Votre crime est horrible, exécrable, odieux,
Mais il n'est pas plus grand que la bonté des dieux!

« Oh, voilà deux vers, dit-il, que je suis bien sûr de ne jamais manquer; *je les ai notés*. Le premier est une gamme montante,

et le second une gamme descendante. »

Rien de pareil chez Frédérick; et en combinant les souvenirs de Goubaux et les miens, je dirai de Frédérick, que c'était un artiste essentiellement terrestre. Ce qu'il cherchait, lui, presque uniquement, c'était l'accent, la vérité, la force, la passion. Ajoutez qu'il avait parfois des défauts insupportables, il psalmodiait, il larmoyait, il déclamait; il était presque ridicule dans la sentimentalité; mais tout cela était racheté par une qualité immense, que je n'ai vue chez aucun acteur à un degré égal, la *puissance*. Personne n'a jamais rempli la scène comme lui. Quelle audace de gestes, de poses! Quelles explosions de colère, d'indignation! Quel art de transformation! On a souvent remarqué qu'il jouait avec une supériorité égale, Ruy Blas et don César de Bazan. Mais, chose frappante, sa figure offrait la même antithèse que son talent. Le grandiose et le cynique s'y heurtaient. Des yeux admirables, un front plein de lumière, mais un nez absolument invraisemblable. Un nez débutant en nez grec et finissant en nez en trompette. Une bouche

mobile, contractile, également propre à exprimer le dédain et la colère; puis deux coins de lèvre inférieure, ayant des dépressions vulgaires, triviales, canailles. Talma, hors du théâtre, était la bonhomie et la simplicité même : Frédérick posait toujours, jouait toujours; tantôt capitan, tantôt bohème; toutes les attitudes et les habitudes d'un cabotin. Quand il venait à la pension de Goubaux pour voir ses fils, son arrivée faisait toujours événement. Le chapeau rejeté sur le derrière de la tête, il entrait en frappant sur les marches du perron avec sa canne, interpellant tout haut les domestiques et leur disant sans souci de la gravité du lieu : « Vous avertirez M. Goubaux que la répétition n'aura pas lieu. » Avec cela, de temps en temps, des retours surprenants de dignité et de grandeur. Un jour, il arrive à moitié gris à la répétition de *Marino Faliero*, dont Casimir Delavigne lui avait d'abord confié le principal personnage. Indigné, l'auteur lui arrache son rôle des mains en lui disant : « Vous ne jouerez pas ma pièce, monsieur... » Frédérick bondit de colère et mar-

cha sur Delavigne comme pour l'écraser. Il lui aurait suffi de laisser tomber son poing sur le frêle et chétif poète ; mais tout à coup il s'arrête et d'une voix frémissante et contenue : « Monsieur Delavigne, dit-il, je vous remercie de m'offrir l'occasion de vous prouver à quel point je vous respecte ! »

III

Je ne me suis autant arrêté à Frédérick-Lemaître que parce qu'il a dû ses deux plus beaux rôles à Goubaux. Mais je ne dois pas oublier qu'en réalité, le théâtre, pour Goubaux, n'a été qu'un intermède, une annexe de réputation, un supplément de budget, mais le fond et l'intérêt véritable de sa vie furent ailleurs, c'est-à-dire à cette pension Saint-Victor où nous allons retourner encore, et cette fois pour ne plus la quitter, car c'est là que nous verrons Goubaux accomplir sa

libération définitive, par un merveilleux coup d'audace et d'invention.

Goubaux avait sur l'éducation publique des idées, très acceptées aujourd'hui, grâce à son initiative, mais bien nouvelles et bien hardies quand il osa les formuler pour la première fois. Ce qui le frappait avant tout, c'était le désaccord entre l'enseignement de l'État et l'esprit de la société moderne. D'un côté, il voyait le monde tendre de plus en plus vers l'industrie, le commerce, l'agriculture, les sciences appliquées ; il entendait beaucoup de pères désirer pour leurs enfants une profession industrielle et réclamer à cet effet des études spéciales ; et, en même temps, il remarquait que l'éducation universitaire ne répondait en rien à ce besoin ; la littérature en était le seul objet; il n'y avait pas d'enseignement professionnel. Cette anomalie choquait l'esprit essentiellement moderne de Goubaux, cette lacune le tourmentait; il sentait là depuis longtemps une création à faire ; mais comment y parvenir? Tout lui était obstacle ; d'abord son institution même : ses élèves suivaient les cours du collège. Com-

ment introduire l'éducation nouvelle dans cet établissement sans le détruire, et comment résister à sa destruction? Puis, que de difficultés préliminaires et insurmontables! L'Université ne s'élèverait-elle pas contre cette innovation? Le ministère de l'instruction publique la permettrait-il? Ni M. J. Simon, ni M. Duruy, n'étaient ministres alors, et M. Villemain m'avait dit à moi : « *Un collège français en France, jamais!* » De plus, n'entendait-on pas déjà de toutes parts les protestations d'une foule d'esprits éminents et sérieux, qui disaient qu'ôter aux études cette base solide et morale de l'éducation classique, c'était décapiter les intelligences, matérialiser notre siècle et faire, de l'argent à gagner, le seul but de la vie? Goubaux leur répondait, avec l'autorité de sa longue expérience : « Pourquoi cette éducation serait-elle moins propre que l'autre à élever les cœurs et les esprits? Tout ce qu'il y a d'exemples héroïques, de leçons de patriotisme, de modèles de force d'âme, est-il donc renfermé dans les œuvres grecques et latines? Tout ce que la poésie répand d'idéal

dans la vie et dans l'âme se trouve-t-il donc contenu et comme emprisonné dans les poèmes de Virgile et d'Homère? Le monde de la science que nous voulons ouvrir aux jeunes esprits, ce monde qui n'est rien moins que le ciel et la terre tout entière, ne vaut-il pas bien, comme moyen d'éducation, l'étude de quelques discours de Tite Live ou de Tacite? La contemplation intelligente de toutes les grandeurs de la création et de toutes les conquêtes de la créature apprendra-t-elle moins bien aux jeunes gens à connaître Dieu et à devenir hommes, que l'interprétation souvent incertaine des restes d'une langue morte et d'un peuple évanoui? Enfin, l'étude de la France, de la langue française, de la littérature française, ne mérite-t-elle pas de figurer au premier rang dans notre éducation publique? N'y aura-t-il donc pas de collèges français en France? » Ces paroles touchaient beaucoup d'hommes éminents, mais on lui demandait des faits pour soutenir ses paroles.

Dès lors son dessein fut arrêté; pour le mettre à exécution, il prit un parti héroïque: l'héroïsme est parfois de la sagesse. Sa pen-

sion comptait à peu près cent élèves; il en remercia soixante, tous ceux qui suivaient les cours du collège, et resta avec les quelques adeptes de la nouvelle méthode. C'était, ce semble, se suicider. Comment vivre avec quarante élèves, quand on vit à peine avec cent? La position était d'autant plus grave que son institution ne lui appartenait pas à lui seul. C'était le gage de ses créanciers. Renvoyer la moitié de ses élèves, c'était leur enlever la moitié de leurs sûretés. Il ne s'agissait donc plus d'obtenir seulement d'eux un sursis ou un prêt, il fallait les faire consentir au sacrifice de leur nantissement. Il fallait les conquérir à son idée, à ses espérances; il fallait leur souffler sa foi au cœur. Eh bien, au bout d'une heure d'entretien, ils étaient non seulement vaincus, mais convaincus; non seulement désarmés, mais convertis. Grâce à sa persuasive et primesautière éloquence, il changea ses créanciers en prêteurs; non seulement ils ne lui demandèrent pas d'argent, mais ils lui en offrirent. Des gens qui auraient volontiers accusé la fourmi de prodigalité, se disputèrent le plaisir et

l'honneur de lui donner le temps d'attendre le succès de son idée. Mais ce concours et ce secours ne suffisaient pas. Bien des dettes arriérées le tiraillaient et l'arrêtaient encore, lorsqu'un matin, comme toujours, sortit pour lui de terre, descendit du ciel, un *Deus ex machina* qui intervint au moment voulu pour l'aider à marcher de l'avant. Il est vrai que, comme toujours aussi, il était pour moitié dans cette intervention miraculeuse; le miracle venait d'une de ses anciennes bonnes actions. Le 10 juin 1855, voici la lettre que je reçus de lui :

« Mon cher ami,

« Il m'arrive un de ces bonheurs et une de ces joies comme ma vie en compte bien peu. La joie, c'est d'avoir vu un de mes élèves d'autrefois revenir sur un passé déjà bien éloigné et se reconnaître, vis-à-vis de moi, chargé d'une dette à laquelle je n'avais jamais pensé. Le bonheur, c'est de me trouver pour un an exempt de préoccupation et d'inquiétude. Cela ne m'était pas arrivé depuis 1820; oui, mon cher ami, Gilbert[1], établissant un calcul dont il ne pouvait trou-

1. M. Gilbert, élevé gratuitement par Goubaux, venait de faire un très honorable et riche mariage. Il est l'auteur de deux études couronnées par l'Académie, sur *Vauvenargues* et sur *Regnard*.

ver les éléments que dans la piété de ses souvenirs, car je n'avais jamais pensé qu'il me dût un sou, Gilbert m'a apporté hier *six mille francs*. C'est le premier usage qu'il a voulu faire de sa fortune nouvelle.

« Quelque inespéré et efficace que me fût ce secours, j'ai été encore plus touché de l'action que de l'argent, et si j'ai eu un instant des larmes dans les yeux, c'est qu'en écoutant Gilbert, j'étais content de mon œuvre. J'ai hésité pour savoir si j'irais vous conter cela, mais j'ai craint d'être faible. Je suis plus sûr de moi en écrivant qu'en parlant.

« Adieu, mon bon fidèle de 1837, mon fidèle du jour où j'ai entrepris ce que j'espère aujourd'hui d'achever. Je vous serre les mains, et j'embrasse votre femme et votre fille.

« GOUBAUX. »

Voilà, certes, une lettre bien touchante. Il y manque pourtant un post-scriptum. Le nom de Gilbert en appelle un autre, celui d'Alexandre Dumas fils. Dumas avait été aussi l'élève de Goubaux un peu avant Gilbert. Un jour, le bruit se répand que son père a péri dans un naufrage sur les côtes de la Sicile. Goubaux le fait venir et lui dit : « Mon cher enfant, j'espère que cette nouvelle est fausse, mais, si elle était vraie, souvenez-vous que cette maison est la vôtre. Dieu me garde de prétendre à remplacer votre

père, mais je ferai tout ce que je pourrai pour vous le rappeler. » Or, c'était vers 1834, c'est-à-dire au moment de ses plus terribles embarras d'argent, que Goubaux pensait à s'imposer cette nouvelle charge. Ses propres malheurs, au lieu de l'absorber tout entier, ne faisaient jamais que lui rendre plus sensibles les malheurs qui n'étaient pas les siens. A demi perdu, il pensait encore à sauver les autres. Ajouterai-je que Dumas fit comme Gilbert? Il se souvint plus tard, lui aussi, d'une dette semblable que Goubaux avait oubliée. Grâce à tous ces témoignages de gratitude, et malgré toutes ses propres générosités, Goubaux touchait au but. Il lui fallut, cependant, pour l'atteindre, franchir une nouvelle étape, plus dure pour lui que pour un autre.

Toute idée semblable à la sienne demande, pour être menée à bien, trois hommes : un inventeur, un organisateur et un administrateur. Or, Goubaux était un inventeur de premier ordre, un organisateur du second et un administrateur du sixième, pour ne pas dire du dernier. Heureusement, il lui vint l'idée

de charger quelqu'un de ces fonctions administratives qui lui convenaient si mal. Qui fut ce quelqu'un? La Ville de Paris. Après avoir d'abord réclamé et obtenu son patronage, il lui proposa hardiment de se mettre en son lieu et place. La Ville accepta. La pension Saint-Victor prit successivement le nom d'*École François Ier*, d'*École Chaptal*, de *Collège municipal Chaptal*, et Goubaux changea son titre de chef d'institution en celui de directeur. C'était plus que la libération, c'était l'aisance. Débarrassé enfin de ses dettes et de ses angoisses, il put, de la fenêtre de ce cabinet de travail où il avait tant souffert et tant pensé, il put voir affluer dans ses cours élargies plus de dix-huit cents élèves, voir les murs de la pauvre petite maison-mère se reculer, envahir les terrains environnants, s'étendre dans tout le quartier, déposséder les hôtels contigus et devenir enfin le centre d'une nouvelle instruction publique en France. Mais ce n'était pas assez pour Goubaux d'avoir fondé l'œuvre; il voulut, avant de mourir, en assurer l'avenir, et il le fit par un de ces traits qui achèvent de le peindre.

A l'époque où il n'était encore que le chef de l'institution Saint-Victor, il avait pour concierge un homme qu'il estimait et aimait particulièrement. Ce concierge avait un fils, ce fils était intelligent; Goubaux le remarqua et l'arracha à la loge, non, je me trompe, il ne l'en arracha pas, il l'y laissa, car cette loge était la maison paternelle pour l'enfant, et Goubaux ne voulait pas qu'il en rougît.

Il le fit donc monter dans les classes, coucher dans les dortoirs, prendre place dans la chapelle, jouer dans les cours, mais, souvent, à l'heure des récréations, l'enfant allait s'asseoir à côté de son père et tirait le cordon avec lui. Or, sait-on quel fut le résultat de cette éducation? Sait-on ce que devint l'enfant? Le second de son maître! le successeur de son maître! le continuateur de son maître! Il dirige aujourd'hui, avec un mérite qui est un titre d'honneur de plus pour celui qui l'a deviné, ce magnifique collège municipal Chaptal qui est une des gloires de la ville de Paris et qui lui rapporte parfois près de cent mille francs par an. Or, le croirait-on? Voilà vingt-sept ans que Goubaux est

mort, et depuis vingt-sept ans il n'y a pas eu à l'Hôtel de ville, un préfet de la Seine, ni un conseil municipal que je n'aie ardemment sollicité, non de substituer mais d'adjoindre sur la porte de ce collège au nom de Chaptal, qui n'y est absolument pour rien, le nom de Goubaux, qui y a tout fait, et je n'ai pas pu l'obtenir! M. Haussmann, M. Jules Ferry, M. Calmon, M. Léon Say, tous, tous, je les ai poursuivis de ma requête, et tous ne m'ont payé que de vaines promesses. J'allai un jour jusqu'à M. Thiers. C'était à Versailles, le 1er janvier 1873, M. Thiers m'ayant amicalement invité à déjeuner :

« Monsieur le président de la République, lui dis-je gaiement en nous mettant à table, voulez-vous me donner mes étrennes?

— Très volontiers, cher confrère, répondit-il en riant. De quoi s'agit-il?

— De rendre justice à un homme qui a rendu un grand service à l'État. »

Là-dessus, je lui raconte l'affaire de Goubaux, ajoutant que l'inscription de son nom sur le fronton de la porte du collège était

son droit, était l'héritage d'honneur de ses enfants, serait une leçon pour tous les élèves, et le seul moyen pour la ville de Paris de s'acquitter vis-à-vis de lui.

« Vous avez cent fois raison, » reprit M. Thiers avec cette vivacité spontanée qui était un de ses charmes; puis, se retournant vers M. Barthélemy Saint-Hilaire : « Vous entendez, Saint-Hilaire, veuillez écrire au préfet de la Seine que j'exige ce que Legouvé me demande. » M. Barthélemy Saint-Hilaire écrivit, le préfet reçut la lettre, y répondit, et puis... rien ne fut fait. Mais ce n'est pas tout. On sait avec quelle sympathie nos édiles s'empressent de perpétuer sur les murailles de Paris le souvenir des hommes qui ont brûlé Paris. Eh bien, il a été impossible d'obtenir d'eux qu'on inscrivît le nom de Goubaux sur une des modestes rues qui avoisinent le collège Chaptal. Ne semble-t-il pas que la fatalité qui a pesé sur sa vie, le poursuive après sa mort, que l'ingratitude publique continue l'acharnement du sort contre lui ? N'importe ! Qu'ils effacent, s'ils le veulent, son nom de son œuvre,

l'œuvre n'en est pas moins debout! Goubaux n'en est pas moins le créateur de l'enseignement professionnel en France! Gardons-nous donc d'attacher je ne sais quel crêpe de deuil à son souvenir. Il ne nous le pardonnerait pas, lui qui opposa toujours à toutes les bourrasques de la fortune un front non seulement impassible, mais un front riant. Je puis dire, en effet, que je n'ai jamais connu un homme si gai que cet homme si malheureux. Du fond de ses plus sombres angoisses, il lui partait parfois soudainement un éclat de rire, comme un rayon de soleil perce et dissipe un amas de nuages. Dans une lettre à ma fille, après le récit d'un de ces mille embarras où il se débattait toujours, il ajoute : « Ah, à propos, nous dînons jeudi chez les Gilbert. Je n'ai pas encore faim, mais cela viendra. » Un de ses derniers collaborateurs fut Michel Masson, le doux Michel Masson qui, avec ses longs cheveux bouclés, argentés et sa physionomie placide, avait l'air d'un petit mouton blanc. Un jour qu'il travaillait avec Goubaux à je ne sais plus quel drame, Goubaux lui propose une idée. Elle ne plaît

qu'à demi à Masson, qui, avec mille réticences, mille atténuations, insinue timidement, tout bas, à son collaborateur, que son idée n'est peut-être pas très bonne.

« Ah, bien alors, Masson, s'écrie Goubaux en se levant, *si vous vous emportez !...* »

Ce qu'il y avait d'admirable dans sa gaieté, c'est qu'elle n'était pas seulement de la fantaisie, de l'imagination, de l'esprit, c'était une des formes de sa vaillance. En vain paraissait-il abandonné de Dieu et des hommes, il ne s'abandonnait jamais! Une femme de ses amies et des miennes disait de lui : « Si M. Goubaux tombait à la mer, il serait noyé depuis une heure qu'on verrait encore ses deux mains s'agiter au-dessus de l'eau et appeler au secours. » Voilà l'homme. Il crut, il espéra, il aima; c'est ce qui le sauva.

CHAPITRE IV

UNE COLLABORATION EN ACTION

La collaboration est un genre de travail assez attaqué aujourd'hui ; je ne dirai qu'un mot pour la défendre. Supprimez un moment, par la pensée, la collaboration, de notre répertoire depuis soixante ans, du même coup vous voyez disparaître une grande partie du théâtre de Scribe, presque tout le théâtre de Bayard, de Mélesville, de Dumanoir, de Dennery ; tout le théâtre de Labiche ; tout le théâtre de Barrière ; tout le théâtre de Duvert et Lausanne ; tout le théâtre de Gondinet ; tout le théâtre de Meilhac et Halévy ; et enfin cinq de nos chefs-d'œuvre dans la comédie et dans le drame : dans la comédie *le Gendre de M. Poirier*, puis *Made-*

moiselle de la Seiglière, et *Mademoiselle de Belle-Isle* qui, pour être signées d'un seul nom, n'en sont pas moins de *deux auteurs;* dans le drame, *la Tour de Nesle* et *Richard Darlington*.

Personne n'admire et ne respecte plus que moi les ouvrages immortels sortis, armés de toutes pièces, d'un seul cerveau : *Œdipe roi*, *Macbeth*, *Polyeucte*, *Britannicus*. Mais n'y a-t-il pas, même parmi les chefs-d'œuvre, des pièces de théâtre produites par l'association de deux génies? *Le Cid* n'est-il pas de Corneille et de Guillen de Castro? *Iphigénie* n'est-elle pas de Racine et d'Euripide? *Phèdre*, de Racine, d'Euripide et de Sénèque? Connaissez-vous beaucoup de collaborateurs plus effectifs que Plaute ne l'a été pour Molière, dans *Amphitryon* et dans l'*Avare?* Le plus bel acte de la *Psyché* de Molière n'est-il pas l'œuvre de Corneille? Il me semble qu'une forme d'art à qui l'on doit de telles œuvres, qui fait régner notre théâtre dans toute l'Europe, mérite autre chose que du dédain, sans oublier qu'une foule d'esprits brillants mais incomplets,

qui, isolés, seraient peut-être restés stériles, se sont élevés au-dessus d'eux-mêmes par l'association et ont produit cette règle d'arithmétique assez nouvelle, à savoir, que *un et un font trois*.

Qu'on ne s'étonne pas de mon ardeur à défendre la collaboration, je lui ai dû trois amis : Goubaux, Scribe, Labiche, et si les pièces que j'ai faites seul : *Médée*, *Par droit de conquête*, *Un jeune homme qui ne fait rien*, n'ont pas moins bien réussi que les autres, c'est que je m'y suis souvenu de ce que j'avais appris dans la collaboration.

La collaboration a au moins ce privilège, d'exciter singulièrement la curiosité des gens du monde.

On m'a dit cent fois : « Mais enfin, comment cela se fait-il, une pièce à deux? comment cela se compose-t-il? comment cela s'écrit-il? »

Je ne puis mieux répondre que par le court récit d'une collaboration en action.

J'étais marié depuis trois ans, et je rêvais toujours à la revanche de ma chute. Un matin à déjeuner, ma femme, me parlant

de ses compagnes de pension, prononça le nom de Clélie. « Clélie ! m'écriai-je en riant. D'où lui vient ce nom? Était-ce une jeune Romaine? — D'origine, non, mais de figure et de cœur. Belle, grande, brune, avec un profil de médaille antique, et de grands yeux, pleins à la fois de douceur et de vaillance; Clélie joignait à ces qualités d'énergie, une certaine tournure d'esprit railleuse, qui se montra au vif dans une circonstance assez singulière. — Contez-moi cela, lui dis-je. — L'histoire vaut d'être contée. Mariée depuis quatre ans avec un créole passionnément épris d'elle, Clélie occupait une jolie maison de campagne, à Vineuil, près de Chantilly. Le vieux prince de Bourbon vivait encore, et ses brillantes chasses étaient une des gloires du pays. Un jour, le cerf ayant sauté par-dessus la haie du jardin de Clélie, la meute, les piqueurs, une partie de la chasse, sautèrent à leur tour et mirent en action la fable de La Fontaine. Le lendemain, Clélie, qui était seule chez elle à la campagne, écrivit au prince une lettre à la fois très mesurée et très ferme, se plaignant du

désordre de la veille, et exprimant le désir formel qu'il ne se renouvelât pas. Huit jours après, nouvelle chasse et nouvelle invasion domiciliaire. Clélie était dans son petit salon, occupée d'un travail de broderie, quand on vint l'avertir que le cerf avait sauté dans le jardin, que les chiens l'y avaient suivi, et que piqueurs et chasseurs venaient à fond de train dans la direction de la haie. Elle se lève tranquillement, ordonne à ses gens de saisir deux des plus beaux chiens de la meute, et, suivie de son jardinier qui, sur son ordre, s'arme d'un fusil, elle arrive à la haie, ayant toujours sa broderie à la main. En même temps qu'elle, se présentent deux jeunes chasseurs à cheval... « Pardon, mes-« sieurs, leur dit-elle, en continuant à broder, « mais vous ne passerez pas. » Stupéfaction, irritation moqueuse des deux jeunes gens qui poussent leurs chevaux en avant. « N'avancez « pas, messieurs, ou mon jardinier tire im-« médiatement sur vous. C'est un cas d'ef-« fraction, ajouta-t-elle en riant. On se « défend. Oh! j'oubliais... Veuillez dire au « prince que j'ai fait prisonniers les deux

« plus beaux chiens de sa meute. Ce sont des « otages. » Après un moment d'hésitation, les jeunes gens saluèrent et tournèrent bride. La chasse s'arrêta, le cerf s'échappa, et la négociation entamée pour la reddition des captifs amena, entre le prince et Clélie, un échange de lettres, de propositions qui se terminèrent, avec tous les honneurs de la guerre et toutes les grâces courtoises de l'ancienne société française, par l'entrée de la belle jeune Romaine dans le salon du prince de Bourbon. »

Le récit de ma femme me monta si bien la tête, qu'à peine le déjeuner fini, je courus à ma table de travail, et, le soir, j'avais bâti là-dessus et presque écrit tout un premier acte. Goubaux étant venu nous demander à dîner, je lui lus mon travail de la journée. « Diable, s'écria-t-il, mais il y a là une pièce en cinq actes. Cette femme est un caractère, et sur un caractère on peut toujours construire un drame. — Oui, lui dis-je en riant, il ne reste plus qu'à le trouver. — Le moyen est bien simple : Chercher une situation pathétique propre à faire valoir un tel per-

sonnage. Or, il n'y en a que deux. Faut-il la peindre aux prises avec une grande passion ou avec une grande douleur? Faut-il la montrer victime ou coupable ? Si elle a un amant... — Jamais ! jamais! m'écriai-je. Jamais je ne consentirai à lui donner un amant. C'est la salir et la vulgariser. C'est retomber dans le vieux drame de la femme adultère. — Soit, reprit Goubaux en riant ; mais alors, si elle n'a pas d'amant, il faut que son mari ait une maîtresse. L'intérêt sera de montrer un tel caractère en lutte avec le regret, le chagrin, l'irritation, la vengeance peut-être... que sais-je? — A la bonne heure! lui dis-je, cela me va. » Goubaux alors, se retournant vers ma femme, reprit : « Dites-nous donc, chère madame, ce qu'était Clélie comme femme, ce qu'était son mari, ce qu'était son ménage. — Oh! le ménage le plus orageux du monde. Passionnément épris d'elle, son mari avait toutes les folies d'imagination, toutes les effervescences de caprices des créoles, de façon qu'il passait sa vie à faire des infidélités à sa femme et à lui en demander pardon, mais pardon à genoux, avec des

larmes, des sanglots, des serments de ne plus recommencer, et des retours de passion conjugale d'autant plus ardents qu'ils étaient compliqués de remords, et de remords sincères. — Et elle? elle? — Oh! elle... elle écoutait tout... elle subissait tout avec un mélange de dignité, de douleur profonde, de larmes contenues, qui la faisait ressembler à une fille de Corneille. — Eh bien, m'écriai-je en interrompant ma femme, voilà nos deux personnages posés. Il ne s'agit que de la faire assez souffrir, elle, pour l'arracher à son calme; de lui faire pousser des cris de douleur, de mettre enfin en scène l'*adultère du mari*. Il faut prouver, par une vigoureuse action dramatique, que la faute du mari peut amener autant de catastrophes que la faute de la femme. — Excellent sujet! s'écria Goubaux. — Alors, repris-je, commençons tout de suite, mon cher ami, et apprenez-moi mon métier en faisant cette pièce avec moi. »

Eh bien, voilà comment se compose en collaboration la première ébauche d'une pièce de théâtre, *c'est une conversation à deux sur un sujet donné*. L'un apporte l'idée

ou le fait, l'autre le discute; on cause, on cherche, on se contredit, on se complète : du choc des deux pensées naît la fusion, et de la fusion, le plan. Le plan achevé, il faut l'exécuter.

Il y a plusieurs manières d'exécuter une pièce de théâtre à deux. Tantôt, un des collaborateurs ébauche l'ouvrage entier, puis l'autre le reprend et l'achève. Tantôt on se partage les actes; l'un écrit les deux premiers, l'autre les trois derniers, et on revoit le tout en commun.

Labiche et moi, nous écrivîmes *la Cigale chez les fourmis*, sans jamais travailler ensemble. Un jour, je le rencontre, sortant du Théâtre-Français, où il venait de lire une comédie en un acte, intitulée *les Fourmis*. Il était mécontent, un peu blessé. Le comité avait reçu sa pièce, mais froidement, et parce qu'elle était de lui. « Le comité est absurde, me dit-il, la pièce est très amusante, et il y a un rôle superbe pour Provost. Je vous la donnerai à lire. » Il me la donne, je la lis, et deux jours après : « Mon cher ami, lui dis-je en riant, je vote avec le

comité. Le premier tiers est charmant, mais le reste est à refaire. Il vous manque un rôle de jeune fille; il vous manque un rôle de jeune homme. En face des *fourmis* économes, il vous faut un artiste en dépense, une *cigale*.
— Votre idée me semble excellente. Voulez-vous reprendre la pièce en sous-œuvre?
— Je veux bien essayer du moins. Je pars demain pour Cannes. J'emporte votre manuscrit, et dans quinze jours, je vous rapporterai ce que j'aurai fait. » Au bout de quinze jours, je reviens, je lui montre la pièce elle lui plaît; nous la lisons au comité, on la reçoit, on la joue : nous avons un réel succès, à l'occasion de quoi, je fis ce petit distique :

Entre Labiche et moi la partie est égale :
Il a fait *les Fourmis* et j'ai fait *la Cigale*.

Nous fîmes tout le contraire avec Goubaux, mais notre collaboration ne fut pas moins singulière. Les vacances du jour de l'an étant arrivées, Goubaux annonça tout haut dans sa pension qu'il partait pour un petit voyage.

Or, ce voyage consista à transporter de la rue Blanche où était sa pension, à la rue Saint-Marc où je demeurais, son nécessaire, son bagage de toilette, et à s'installer chez moi, dans une petite chambre contiguë à mon salon. De mon côté, je déclarai tout haut aussi, que nous partions pour huit jours, et une fois les fenêtres sur la cour fermées, nous voilà cloîtrés tous les trois, Goubaux, moi et ma femme, et notre vie de cellule commence. A sept heures du matin, nous entrions tous deux dans mon cabinet, où nous trouvions le feu allumé, le thé servi, et la maîtresse de la maison, jouant pour nous le rôle de Lolotte dans *Werther :* elle faisait des tartines. Un quart d'heure de bons rires, d'amicale causerie, puis, nous nous mettions à la besogne. Assis à la même table, en face l'un de l'autre, nous avions l'air de deux écoliers qui composent. Cela nous charmait. Mais voici le côté singulier de notre collaboration : nous abordâmes tous deux, au même moment, le même acte. Partant du plan convenu, nous commençâmes tous deux par la première scène, et nous écrivîmes

ainsi le premier acte, chacun de nous se chargeant d'apporter dans le dialogue, dans la peinture des caractères, ses qualités personnelles d'imagination ou de pensée. A midi, nous déjeunions tous les trois, je devrais dire tous les quatre, car ma fille, qui avait quelque chose comme deux ans, faisait alors son apparition, et ses yeux étonnés, ses bonnes joues roses, sa toilette, où triomphaient le goût et la coquetterie maternelle, sa gravité sur sa petite chaise haute, l'amusant de ses réponses (les enfants ont un tel imprévu d'idées, qu'ils ont tous l'air d'avoir de l'esprit), étaient un des plaisirs du déjeuner. Du reste, défense absolue de parler de notre travail. Ce qui n'empêchait pas ma femme de remarquer en riant la mine soucieuse ou radieuse de chacun de nous, et d'en tirer des pronostics fâcheux ou favorables. Après le déjeuner, une heure de musique, qui nous servait de repos, de récompense et d'auxiliaire. Il y a un lien mystérieux entre les arts. Une mélodie vous dicte souvent un bon vers, et plus d'une fois, pendant ce travail, c'est Beethoven, c'est Weber, c'est

Schubert qui m'ont aidé à me tirer d'affaire dans une scène difficile.

Au bout de dix jours, les vacances de Goubaux étant terminées, et nos deux premiers actes aussi, nous assemblâmes le comité de lecture. Ce comité se composait de ma femme : « Je prends l'emploi des *Laforêt* », dit-elle en s'installant dans son fauteuil avec sa tapisserie. Nous apportâmes chacun notre devoir, et elle ajouta gaiement : « Élève Goubaux, je vous écoute ».

La double lecture amena de nombreuses interruptions. C'était moi qui m'écriais parfois en écoutant Goubaux : « Bravo ! c'est bien mieux que moi. — N'influencez pas la justice, » disait ma femme. Et la justice, après m'avoir entendu à mon tour, étant questionnée sur sa préférence entre les deux actes, répondit : « Je crois bien que je les préfère tous les deux. Tous les deux m'ont amusée, mais pas aux mêmes endroits. Le début de la pièce m'a paru bien plus saisissant chez M. Goubaux, mais la fin de l'acte m'a plu davantage chez M. Ernest Legouvé. J'aime mieux le rôle de la femme dans l'un, et le

rôle du père dans l'autre. Il me semble qu'en fondant ces deux versions en une seule, on ferait un mariage parfait... comme le nôtre. — C'est du Salomon tout pur, s'écria Goubaux, et comme demain il faut que j'aille reprendre mon collier de commandement, c'est Legouvé qui fera le mariage. »

Ainsi fut fait. Nous employâmes notre hiver à achever la pièce, et au commencement du printemps nous allâmes la lire à Eugène Süe ; Eugène Süe s'installa à son chevalet pour nous entendre. Il prétendait ne jamais écouter si bien qu'en peignant.

L'effet fut à la fois excellent et désastreux. Succès complet pour les trois premiers actes : les deux derniers, détestables. Il ne s'agissait pas de corrections, d'améliorations, de coupures, tout était à jeter bas et à refaire. Notre découragement fut profond. Quatre mois s'écoulèrent en vaines recherches, et nous commencions à désespérer du succès, quand un secours inattendu, un auxiliaire providentiel vint nous tirer de peine. Quel était cet auxiliaire? Un troisième collaborateur. Quel était ce troisième collaborateur? Un per-

sonnage fort singulier, qui vient en aide même aux auteurs qui ne s'aident de personne, et dont, à ce titre, il est bon de parler un peu dans ce chapitre sur la collaboration. C'est le hasard.

Le hasard joue un grand rôle dans les conceptions théâtrales. Un mot qu'on entend, un livre qu'on lit, une personne qu'on rencontre, vous suggèrent tout à coup l'idée vainement cherchée.

En 1849, É. Augier faisait répéter *Gabrielle* au Théâtre-Français. Arrive le cinquième acte, une difficulté surgit. La pièce ne marche plus. Auteur et acteurs sentaient le besoin d'un coup vigoureux, imprévu pour remplir ce cinquième acte. É. Augier cherchait et ne trouvait pas. Un matin, de très bonne heure, il se promenait en rêvant le long du quai des Saints-Pères, quand, arrivé au pont des Arts, il voit, marchant devant lui, le visage tourné vers l'Institut, un homme d'une quarantaine d'années, avec sa petite fille ; l'heure matinale rendait le pont presque désert : l'enfant se sentant comme seule, allait en avant de quelques pas, puis elle reve-

nait en courant vers son père, se jetait dans ses bras et le père l'enlevait jusqu'à ses lèvres pour l'embrasser, tandis que l'enfant se mettait à rire aux éclats, en l'embrassant aussi. Le tableau était charmant. « Bravo! » dit Augier, qui les suivait. Or, qui était ce monsieur? L'interprète de *Gabrielle*, M. Regnier, et sa fille. « Êtes-vous père, monsieur l'ambassadeur? répondit gaiement l'artiste. — Non, dit le poète, mais j'ai des enfants, ceux de mes sœurs. » Les deux amis se séparent. É. Augier s'en va tout songeur. Ce jeu, ces deux visages, ces regards, ces rires, ces baisers, tout cela avait évoqué devant lui, tout à coup, une si vive image de la tendresse paternelle, que son cinquième acte lui apparut sous un jour nouveau ; il voit, il sent grandir la figure du père dans son dénouement, et il écrit cette scène, une des plus éloquentes du théâtre moderne, qui débute par ces délicieux vers :

Nous n'existons vraiment que par ces petits êtres
Qui dans tout notre cœur s'établissent en maîtres,
Qui prennent notre vie et ne s'en doutent pas,
Et n'ont qu'à vivre heureux pour n'être point ingrats.

Certes, il faut être Augier pour tirer de tels vers d'une telle rencontre : bien des auteurs dramatiques auraient eu beau passer à cet endroit-là, ce matin-là, ils n'en auraient pas rapporté un cinquième acte ; mais enfin, pour É. Augier, le pont des Arts a été vraiment le chemin de l'Institut.

Eh bien, ce fut aussi un hasard, une lettre retrouvée inopinément, une histoire où j'avais été mêlé, qui, se réveillant soudainement dans ma mémoire, m'inspirèrent... Mais cette histoire est trop saisissante et a trop compté dans ma vie, pour que je ne lui consacre pas un chapitre à part dans mes souvenirs.

CHAPITRE V

UNE HISTOIRE VRAIE

J'étais à Rome en 1832. J'avais vingt-cinq ans. J'y fis rencontre d'un Français, un peu plus âgé que moi, mais qui me plut par son énergie et son originalité. Grand, vigoureux, sanguin, la barbe noire, et les yeux d'un bleu très clair, ce qui donne toujours un aspect étrange, M. Auguste Leroux allait chasser dans les environs de Rome avec Horace Vernet, faisait des armes avec Constantin, le célèbre peintre sur porcelaine, peignait lui-même agréablement, rapportait de ses expéditions de chasseur autant de jolies aquarelles que de gibier, dépensait l'argent en grand seigneur, et... s'ennuyait mortellement. Il avait un fonds de spleen naturel, héréditaire,

et bien justifié par un événement terrible qui lui était arrivé dans sa jeunesse. Son père, déjeunant un matin à la campagne avec lui et sa sœur, se leva silencieusement, et, au bout de quelques instants, les deux enfants entendirent un coup de feu; ils se précipitent au dehors et trouvent, à vingt pas de la porte, leur père mort. Il venait de se faire sauter la cervelle. Cette catastrophe jeta un voile funèbre sur l'imagination du jeune homme. Il me disait souvent : « Je finirai comme mon père ».

Revenus lui et moi d'Italie, nos relations continuèrent, et se changèrent en amitié. Il me présenta à sa sœur, qu'il adorait et dont il idolâtrait les enfants. La mort tragique de leur père les avait encore rapprochés. Ils s'étaient serrés l'un contre l'autre par épouvante comme par affection. Il tint aussi à me mettre en relations avec son plus cher, ou, pour mieux dire, son unique ami, M. G. Delacour. M. G. Delacour, après plusieurs années passées au service, ayant hérité d'une fortune considérable, s'était retiré avec le grade de lieutenant-colonel et avait épousé,

vers quarante-cinq ans, une jeune fille pauvre et merveilleusement jolie. Je n'ai jamais vu contraste plus frappant qu'entre ce mari et cette femme. Simple, grave, un peu austère, le cœur plein d'une de ces bontés profondes qui semblent avoir peur des paroles et ne s'expriment que par des actes, M. G. Delacour me rappelait certaines figures militaires de la République. Quant à elle, c'était un Watteau. Petite, mignonne, potelée, des roses plein les joues, des éclairs plein les yeux, des dents qui semblaient rire à force d'être blanches, de petites fossettes mobiles, frémissantes aux deux coins de la bouche, et un cou! une gorge! des bras!... Enfin, un mélange charmant de petite fée, de petite poupée et de Parisienne.

Ce qui devait arriver, arriva. Elle trompa son mari. Il le découvrit et vint demander conseil à son ami. « Vous n'avez qu'une chose à faire, lui répondit M. Leroux, tuer l'amant et chasser la femme. — L'amant est parti. — La femme reste, chassez-la. » Mais M. Delacour était amoureux comme un fou; la femme pleurait, priait, se repentait; le

mari inclinait à la clémence. Seul, M. Leroux était inflexible. « Si vous lui pardonnez aujourd'hui, elle recommencera demain. Moi, je la chasserais. » A deux ou trois jours de là, sortant du cabinet de son ami, il trouva dans la première pièce la jeune femme qui l'attendait. « Je désirerais vous parler, monsieur, lui dit-elle. — Je suis à vos ordres, madame. » Ils entrent dans un petit salon. A peine la porte fermée, elle va droit à lui, et lui dit : « Pourquoi vous acharnez-vous après moi, monsieur? que vous ai-je fait? — Ce que vous m'avez fait?... reprit-il, tout tremblant de colère... Vous m'avez fait le mal que vous lui avez fait à lui. Pourquoi je m'acharne contre vous? Parce que je vous hais et que je vous méprise comme la plus misérable des créatures, parce que, pour avoir trompé un homme qui vous a prise dans la pauvreté, presque dans la misère, et qui vous a aimée à la fois comme un frère, comme un père et comme un amant, qui est un des plus grands cœurs que je connaisse, qui a toutes les délicatesses d'une femme et toutes les

énergies d'un homme, pour avoir eu le courage de donner un coup de poignard à un si bon être, il faut n'avoir ni cœur ni entrailles... C'est par pitié pour lui, c'est par tendresse pour lui et par horreur pour vous, que je vous poursuis Adieu, madame. » Et il partit.

Restée seule, écrasée sous cet anathème, elle sentit tout à coup éclater dans son âme une de ces révolutions subites, terribles, qui rappellent la fatalité antique. Elle se leva, fit quelques pas en chancelant dans la chambre, et elle tomba sur un siège, en se disant : « Oh! mon Dieu! je l'aime! » Elle l'aimait en effet. Elle l'aimait de la haïr, de la mépriser, de le lui avoir dit. Cette indignation contre son ingratitude le lui avait montré comme un être d'une espèce supérieure; et elle ne rêva plus que l'occasion de lui tout avouer, et de se jeter à ses pieds, en lui disant : « Frappez, frappez! J'adore la main qui me frappe. » Quelques jours s'écoulèrent sans qu'elle pût réaliser son projet. Enfin un matin, que M. Leroux était venu pour voir son ami, elle se présenta

subitement à lui, et sans préparation, sans hésitation, avec un effrayant mélange de sanglots, de passion éperdue, d'horreur pour elle-même et d'adoration pour lui, cette petite créature, que Fragonard eût choisie comme modèle, trouva pour lui exprimer son amour, de tels accents que Alfred de Musset n'en a pas rencontré de plus pathétiques.

En sortant de chez elle, il vint chez moi. J'étais sorti. Il me donna rendez-vous pour le lendemain. En le voyant entrer, il me parut si pâle, si défait, que je lui en demandai la cause. Il me raconta tout. Son récit me frappa de terreur. J'entrevis pour lui un tel avenir de douleur, que je lui criai : « Sauvez-vous!... En Amérique, en Afrique, le plus loin que vous pourrez. Mais sauvez-vous, ou vous êtes perdu. Le feu vous gagne. Vous vous croyez seulement désarmé, touché, compatissant, vous êtes amoureux. — Moi ! s'écria-t-il en bondissant tout éperdu, moi! Mais ce serait abominable. Après ce que j'ai dit, après ce que j'ai fait... après ce que je sens là d'affection pour lui. Non, non! c'est impossible, ce serait un crime! — Rien de

plus vrai, repris-je. Et c'est précisément pour cela que vous êtes frappé au cœur. Si vous croyez que la nature humaine soit toujours belle!... Demandez aux confesseurs. Vous êtes amoureux comme elle, autant qu'elle, plus qu'elle peut-être... Sauvez-vous ! »

Nous étions au commencement de juin. Je partis le lendemain pour Dieppe avec ma famille, et j'étais resté plus d'une semaine sans nouvelles. Lorsque, en revenant du bain, je le trouvai qui m'attendait. « Vous! m'écriai-je, effrayé de voir à quel point une seule semaine avait ravagé, bouleversé cette figure. Qu'y a-t-il? — Vous m'avez dit de me sauver, répondit-il d'une voix altérée, eh bien, je me sauve près de vous; donnez-moi asile. Votre femme, votre enfant, votre bonheur, me calmeront, me conseilleront. Dieu merci, je n'ai encore rien à me reprocher. Je ne lui ai pas dit un mot, je viens chercher près de vous la force de me taire toujours. »

Il resta quinze jours avec nous. Je n'oublierai jamais nos promenades dans la forêt d'Arques. Nous montions à cheval tous trois,

lui, ma femme et moi, après le déjeuner, et nous chevauchions deux ou trois heures en pleine solitude, à travers les beaux hêtres gigantesques, le long de la crête qui domine la rustique vallée au fond de laquelle coule la Sorgues. La tête penchée sur le cou de son cheval, il ne disait pas un mot. Son silence était si morne, qu'il était contagieux; il pesait sur nous. Nous pouvions à peine échanger nous-mêmes quelques paroles, tant nous étions saisis par cette sombre image du désespoir et par l'attente de quelque tragique et mystérieuse catastrophe.

Une lettre qu'il reçut pendant son séjour le troubla beaucoup. Sa sœur habitait le rez-de-chaussée, avec jardin, d'un petit hôtel, dans le quartier du Temple. Un jour, elle écrivit à son frère qu'une jeune dame charmante s'était présentée comme locataire du premier, qu'à ce propos elle était entrée en relations avec elle et les enfants, qu'elle les avait comblés tous deux de caresses, qu'elle les embrassait avec grand attendrissement; « elle leur a même, ajoutait-elle, apporté de légers cadeaux, offerts avec tant de déli-

catesse, qu'il a été impossible de les refuser, tant son émotion ressemblait à un souvenir. »

C'était la malheureuse femme qui, affolée de douleur par le départ de celui qu'elle aimait, s'était mise à rôder autour de cet hôtel pour voir entrer et sortir les deux petits enfants, pour se rapprocher d'eux, se faire un peu aimer d'eux, dans l'espoir qu'il l'apprendrait par sa sœur, et qu'il en serait touché.

Nous quittâmes Dieppe ensemble : lui, pour revenir à Paris ; nous, pour retourner dans notre petite maison de campagne. Un mois après, j'appris de sa bouche tout ce que je prévoyais. Ils s'étaient revus, ils s'étaient aimés ; le mari l'avait su, et, à la suite d'une scène d'explications, M. Leroux s'était mis à sa disposition pour un duel à mort. — « Je ne me battrai pas, monsieur, avait répondu froidement le mari; cela vous ferait trop de plaisir. Vingt ans consacrés au service de mon pays me donnent le droit de choisir ma vengeance : je vous livre l'un à l'autre. »

Le châtiment ne se fit pas attendre. Leroux, voulant, à tout prix, rendre à cette

jeune femme la vie de luxe à laquelle elle était habituée, se jeta dans les spéculations, et y compromit gravement sa fortune. Ils se retirèrent tous deux dans cette maison de campagne, près de Compiègne, où son père à lui s'était tué. Je restai deux mois sans recevoir une seule ligne de lui.

Inquiet de ce silence, je lui écrivis une lettre où je lui parlais d'une comédie en trois actes que je préparais pour l'hiver. Voici sa réponse textuelle : « Ah! monsieur le mys-
« térieux, vous achevez une pièce dont vous
« ne m'aviez pas parlé. Pour vous punir,
« j'aurais été avec un sifflet à la première
« représentation, mais je ne pourrai pas y
« assister. *Je me tue demain avec mon bour-*
« *reau!* Si vous me voyiez, vous ne me recon-
« naîtriez pas; j'ai les cheveux tout blancs.
« J'ai amassé, sous un assez bon prétexte,
« dans un petit pavillon, situé au fond de
« mon jardin, une trentaine de fagots et
« quelques bouteilles d'huile de térében-
« thine. Demain, à onze heures du soir,
« nous y entrerons, elle et moi, résolus et
« d'accord. J'arroserai ces fagots avec la téré-

« benthine, j'y mettrai le feu, puis je la « tuerai d'un coup de pistolet, et je me tue« rai après. Adieu ! Soyez heureux dans ce « monde. Je vais voir s'il y en a un autre. »

Que s'était-il donc passé? Quelles phases effroyables avaient traversé cette tragique passion? Pourquoi ses cheveux avaient-ils blanchi? Pourquoi l'appelait-il son bourreau? Éperdu, je courus à Compiègne; tout était fini. Je recueillis, de la bouche des domestiques et des voisins, quelques détails sur leurs dernières journées, que je ne puis transcrire à plus de cinquante ans de distance sans que la plume me tremble dans la main.

M. Leroux avait résolu d'en finir par le suicide. Pour assurer l'exécution de ce projet, il la pria d'aller à Paris faire quelques emplettes. Elle le devina, et lui déclara qu'elle ne le quitterait plus désormais d'une seconde, voulant mourir s'il mourait.

Il était grand marcheur étant grand chasseur, et elle, elle était délicate, mignonne, et, comme beaucoup de Parisiennes, incapable de fournir à une promenade de deux heures. Un matin, au lever du jour, la croyant endor-

mie, il partit pour la forêt, avec son fusil chargé de deux balles : cinq minutes après, il la trouva au détour d'une allée, l'attendant. Saisi d'une sorte de frénésie, il prit son pas de chasse et s'élança, à travers bois : elle le suivit haletante, suffoquée, les pieds déchirés, mais marchant toujours, toujours sur ses pas, et leur course dura près d'une heure, au bout de laquelle elle tomba en s'attachant à lui, et lui déclarant qu'elle ne le quitterait pas, et qu'il faudrait qu'il la tuât pour pouvoir se tuer. Ce jour-là fut conçu leur projet. Leurs dernières heures furent sinistres. Ils se mirent à table pour déjeuner à midi, et restèrent tous deux, en face l'un de l'autre, silencieux et mornes; quand les domestiques vinrent pour servir le dîner, ils trouvèrent le déjeuner intact. A neuf heures, il dit, lui, à ses gens qu'ils pouvaient aller se coucher, et leur long tête-à-tête recommença. Une seule bougie les éclairait. A onze heures, le domestique entendit, de sa chambre, du bruit dans la salle à manger. Il se leva, ouvrit sa fenêtre et regarda en bas. Il vit s'ouvrir la porte-croisée qui donnait sur le jardin,

puis tous deux enjambèrent l'appui de cette croisée, allèrent droit à la niche d'un gros chien de garde, le détachèrent et prirent sa chaîne. Ensuite il retira, lui, la grosse clef de la porte d'entrée et la jeta par-dessus le mur. Cela fait, ils remontèrent ensemble une longue allée de tilleuls qui conduisait à un petit pavillon. Le domestique les voyait par intervalles, à travers les branches, passer, éclairés par la lune, semblables à deux spectres ou plutôt à deux forçats, car la chaîne du chien attachait le poignet droit de l'un au poignet gauche de l'autre. Puis ils disparurent dans le parc, et le domestique, n'entendant plus rien, se recoucha et se rendormit. Une heure après, les aboiements du chien et le bruit de la chute des poutres, des pétillements de la flamme, l'éveillèrent en sursaut. Le pavillon brûlait. Il y courut; les voisins escaladèrent les murailles et arrivèrent à leur tour; il était trop tard, le pavillon n'était plus qu'un monceau de débris enflammés. On retrouva parmi les cendres, un bout d'épaule de la jeune femme et un poignet entouré de la chaîne de fer.

Tout le reste, tout ce qui avait été ces deux êtres, si dignes de pitié malgré leur faute, avait disparu dans l'incendie, et avec eux l'explication de cette énigmatique et funèbre phrase : « Demain, je me tue avec mon bourreau. »

I

Nous voilà bien loin, ce semble, de notre pauvre pièce de théâtre. Non ! nous y sommes.

C'était à la lecture de la lettre de Leroux, retrouvée par hasard, que toute cette tragique histoire m'était remontée au cœur. Elle me poursuivit la journée entière. Vers le soir, par un de ces phénomènes d'imagination habituels aux écrivains de théâtre, ce drame réel se mêla peu à peu dans mon esprit au drame fictif dont je poursuivais le dénouement. Un des trois personnages se détacha des deux autres pour entrer dans le groupe de mes acteurs. Ce personnage fut le colonel.

Sa réponse : *Non, monsieur, je ne me battrai pas,* me frappa tout à coup comme le résumé d'un caractère, comme le germe d'un rôle, comme le point de départ d'une situation nouvelle, propre à fournir deux actes. Tout plein de mon idée, je courus chez Goubaux. Il était absent, il montait sa garde au ministère des finances. J'y vais, je le trouve faisant sa faction. Je lui conte ma trouvaille : « Admirable ! me dit-il. — Eh bien, travaillons, tout de suite, repris-je. — Je ne peux pas : il faut que j'écarte les chiens et que je réponde aux gens qui se présentent. — Qu'est-ce que ça fait? ça ne sera que plus amusant. » Et nous voilà tous les deux, lui son fusil sur l'épaule, moi marchant à côté de lui sur le trottoir, et ébauchant le plan de notre acte, le tout entremêlé des : *on ne passe pas,* du factionnaire.

La faction finie, le plan était fort avancé. Deux mois après, la pièce était faite; et, quelques semaines plus tard, nous la lisions au comité du Théâtre-Français. Elle fut reçue avec acclamation. Mlle Mars en accepta le principal rôle, et le 6 juin 1838, je pus lire sur

l'affiche : « Ce soir, *première représentation*, *Louise de Lignerolles*, drame en cinq actes et en prose. » Mon cœur battit bien fort en lisant ce titre sur les murailles, pas tant, cependant, qu'en lisant celui du *Soleil couchant*. Les pronostics étaient meilleurs. J'en avais recueilli deux très précieux, la veille, à la répétition générale.

Le premier, de la bouche de Casimir Delavigne ; il dit, en sortant : « C'est brutal, mais c'est saisissant. Cela réussira. » Mon second prophète fut un vieil acteur qui jouait les troisièmes comiques et s'appelait *Faure*. Ce Faure avait, dans sa jeunesse, fait un grand acte de courage. A Nantes, en 1794, au moment des noyades, ayant trouvé le buste de Carrier dans une salle de l'hôtel de ville, il le saisit et le brisa sur le pavé, en s'écriant : « Il faudrait en faire autant à ce misérable ! » On l'engagea à partir au plus vite, et il revint prendre sa très modeste place à la Comédie-Française. C'est là, qu'après la répétition générale de notre drame, il me dit : « Monsieur, vous pouvez dormir tranquille. Le succès est sûr. Tous les jupon viendront à cette pièce-

là, et quand les jupons vont quelque part, les culottes suivent toujours. »

Ces deux prédictions se réalisèrent. Le 6 juin, à minuit, le nom de Goubaux et le mien, jetés au public par Firmin, furent salués d'unanimes applaudissements. J'avais pris ma revanche. J'étais auteur dramatique.

CHAPITRE VI

LA COMÉDIE-FRANÇAISE EN 1838

Mlle MARS, FIRMIN, GEFFROY, JOANNY

Le soir où se leva le rideau pour la première représentation de *Louise de Lignerolles*, nos deux amoureux, Mlle Mars et Firmin, avaient, à eux deux, cent vingt-cinq ans. Eh bien, je n'ai jamais eu d'interprètes aussi jeunes, si jeunesse veut dire feu, passion et conviction.

Bien des différences séparent la Comédie-Française de 1838 de celle de 1887. Toutes ne sont pas au désavantage du présent. Aujourd'hui, même dans la comédie, on met mieux en scène, on habille mieux son personnage, on représente mieux le mouvement

d'un salon, on cherche plus la vérité de l'accent; mais, que sont devenues la diction, l'élégance des manières, la distinction du langage, tout ce qui faisait du Théâtre-Français, l'image de l'ancienne société française? J'essayerai de marquer quelques-unes de ces différences, en parlant des quatre artistes dont les noms sont inscrits en tête de ce chapitre.

I

Commençons par Firmin. Je ne puis mieux le peindre qu'en le comparant à notre cher et regretté Delaunay. Ils avaient, tous deux, plusieurs qualités pareilles; d'abord, le regard. Il ne faut pas confondre au théâtre, le regard et les yeux. On peut avoir beaucoup de regard avec de petits yeux; on peut avoir de très grands yeux, et n'avoir point ce trait de lumière qui, jaillissant de la prunelle, se répand en une seconde dans toute une salle,

et l'éclaire. Tous deux avaient des dents éblouissantes qui semblaient étinceler comme les yeux, et sourire comme les lèvres. Plus petit que Delaunay, moins bien pris dans sa taille, moins élégant dans sa démarche, Firmin, la tête un peu penchée en avant, se dandinant sur ses jambes, frappant nerveusement ses deux mains l'une contre l'autre, n'avait pas la grâce charmante de Perdican, mais quel feu! quelle flamme! Quels accents électriques! Il faut remonter, pour se le représenter, aux grands ténors, à Rubini, à David, qui ne touchaient pas seulement votre âme, mais qui faisaient vibrer vos nerfs comme des cordes de harpe. Si passionné que fût Delaunay, Firmin avait quelque chose de plus endiablé, et avec cela, léger comme un oiseau. Voici quelques vers du *Misanthrope* où je les ai entendus tous deux, où ils m'ont ravi tous deux, et où leurs deux talents se sont montrés à moi avec toutes leurs ressemblances, et tous leurs contrastes. C'est le couplet du marquis au commencement du troisième acte. J'ai besoin de citer les vers pour expliquer mon idée.

Parbleu ! Je ne vois pas, lorsque je m'examine,
Où prendre aucun sujet d'avoir l'âme chagrine.
J'ai du bien, je suis jeune, et sors d'une maison
Qui peut se dire noble avec quelque raison ;
Et je crois, par le rang que me donne ma race,
Qu'il est fort peu d'emplois dont je ne sois en passe.
Pour le cœur, dont surtout nous devons faire cas,
On sait, sans vanité, que je n'en manque pas ;
Et l'on m'a vu pousser, dans le monde, une affaire
D'une assez vigoureuse et gaillarde manière.
Pour de l'esprit, j'en ai, sans doute, et du bon goût,
A juger sans étude et raisonner de tout ;
A faire aux nouveautés, dont je suis idolâtre,
Figure de savant sur les bancs du théâtre,
Y décider en chef, et faire du fracas,
A tous les beaux endroits qui méritent des ahs !
Je suis assez adroit ; j'ai bon air, bonne mine,
Les dents belles surtout, et la taille fort fine.
Quant à se mettre bien, je crois, sans me flatter,
Qu'on serait mal venu de me le disputer.
Je me vois dans l'estime autant qu'on y puisse être ;
Fort aimé du beau sexe, et bien auprès du maître ;
Je crois qu'avec cela, mon cher marquis, je croi
Qu'on peut, par tout pays, être content de soi.

Ce ravissant morceau, dans la bouche de Delaunay, étincelait comme un miroir à alouettes au soleil. Autant de vers, autant de facettes. Pas une intention, pas une nuance, pas une délicatesse, qui ne fût mise en relief

et en lumière. Firmin, ne détaillait rien, n'accentuait rien, il emportait tout dans un mouvement qui ressemblait à un frémissement d'ailes, c'était un vol d'abeilles.

Firmin était célèbre dans les déclarations d'amour. Aucun acteur ne se jetait à genoux devant une femme avec autant de passion. Aujourd'hui, on ne se jette plus à genoux. Je crois bien être le dernier auteur dramatique qui se soit permis d'introduire cette pantomime dans une comédie. Bressant, dans *Par droit de conquête*, en faisant son aveu à Mme Madeleine Brohan, y joignait un agenouillement plein de grâce et de feu. Quand M. Febvre reprit le rôle quelques années plus tard, il me déclara qu'il lui était impossible d'imiter Bressant, *qu'il ne savait pas faire cela*, qu'il s'y sentirait ridicule, et il avait raison. Le goût avait changé. Se jeter aux genoux d'une femme, baiser la main d'une femme, adresser un compliment à une femme, datait de l'époque où l'amour était accompagné de respect, et où la galanterie se mêlait à ce qu'on appelle *faire la cour*. Essayez donc, à présent, de faire au théâtre ce qu'on appelait

autrefois une *déclaration*. Le public éclatera de rire, et la jeune femme aussi. Pour réussir, il faut la piquer au jeu, voire même la brutaliser un peu. Si on avait proposé une pareille scène à Firmin, il aurait répondu comme M. Febvre : *Je ne sais pas faire cela.*

Le croirait-on, cet acteur si brillant, n'avait pas de mémoire. Force lui était, quand il jouait une longue scène au fond du théâtre, d'avoir un second souffleur derrière le décor. Il inventait les plus étranges artifices de mnémonique. Tantôt c'était un fauteuil, tantôt une fleur du tapis, tantôt un certain quinquet, auxquels il accrochait le souvenir d'un hémistiche, d'un vers qui lui échappait toujours. Comment pouvait-il accommoder sa verve, sa fougue avec ces affreux tâtonnements du souvenir?... Comment? En les faisant servir à sa fougue elle-même. Oui, ainsi que Molé, qui lui, non plus, dit-on, n'avait pas de mémoire, il tirait de sa lutte avec les mots, des effets inexprimables; il semblait aller chercher ses paroles au fond de ses entrailles, ses bégavements de langue devenaient

des frémissements de passion. Si naïve, du reste, était sa fougue, qu'au moment des représentations d'*Hernani*, quand il rentrait dans sa loge, épuisé par ce rôle écrasant, il suffisait de nier devant lui la beauté de la pièce, pour qu'il repartît, avec un surcroît de verve et de rage et vous jetât en réponse, les plus beaux passages de son rôle. Chose étrange, cet être si nerveux eut la vieillesse d'un sage et la mort d'un stoïcien. Retiré dans une petite maison de campagne, sur les bords de la Seine, au Coudray, il vécut là, plusieurs années, tout seul, souriant, et passant ses journées à lire les *Grands hommes* de Plutarque. — « Quand mes amis viennent me voir, disait-il, j'en suis charmé. S'ils ne viennent pas, je m'en passe. » Vers soixante-dix-huit ans, il sentit que sa vue commençait à s'éteindre ; il ne pouvait plus lire, il ne pouvait plus se promener ; une tristesse profonde et muette descendit sur son visage comme dans son âme ; et un jour, sans s'être jamais plaint, il monta à tâtons sur le rebord de la fenêtre de son salon, situé au premier étage, et se laissa tomber la tête la première sur le

pavé de la cour, tranquillement, comme un disciple de Zénon se plantait un poignard dans le cœur.

II

Joanny, qui, comme Firmin, contribua beaucoup au succès de *Louise de Lignerolles*, était un artiste singulier à plus d'un titre. D'abord, il arrivait toujours à la première répétition d'un ouvrage nouveau, sachant complètement son rôle. Il apportait son manuscrit dans sa poche, pour y noter les changements qui pouvaient survenir, mais dès le premier jour, le texte tout entier était gravé dans sa mémoire.

Nous voilà bien loin de la théorie de quelques grands acteurs d'aujourd'hui, qui prétendent qu'on ne peut, qu'on ne doit apprendre son rôle qu'en scène. Qui a raison? lui, ou eux? Peut-être tous les deux. C'est affaire d'époque et d'école. Autrefois, où la diction était au premier rang, la méthode de Joanny valait

mieux. Aujourd'hui les mots se fondent avec les gestes, la place qu'on occupe sur la scène, modifie profondément l'accent de la phrase; non seulement on joue un rôle, mais *on le marche*, je dirais presque *on le court;* j'ai vu, dans les *Bourgeois de Pontarcy* de Sardou, Mlle Bartet et M. Berton s'adresser les paroles d'amour les plus tendres et les plus pures, en tournant pendant toute la scène autour des meubles, le tout du reste, je dois le dire, avec beaucoup de grâce et de charme. Cette pantomime étant admise, il vaut mieux, je crois, apprendre les rôles en les jouant; mais quand les personnages étaient animés sans être agités, la méthode de Joanny était préférable.

Sa seconde originalité, plus grande encore, c'était d'être exact.

Ancien marin (un boulet de canon lui avait emporté deux doigts de la main gauche), il arrivait au théâtre le jour de la répétition, à la minute marquée, comme autrefois à son banc de quart. Mais, s'il ne faisait jamais attendre, il n'attendait jamais. Je le vois encore, à une répétition de *Louise de Ligne-*

rolles, tirer sa montre au plein milieu d'une scène et nous dire avec un sang-froid imperturbable : « Pardon! Il est cinq heures, si on avait commencé à l'heure, on aurait fini depuis longtemps. Or, ma gouvernante m'a acheté un poulet de grain. Je ne veux faire attendre ni mon poulet, ni ma gouvernante; je vous salue bien. » Que dirait aujourd'hui le pauvre Joanny, s'il voyait l'inexactitude devenue une des traditions de la Maison de Molière? Toutes les montres retardent d'une demi-heure, dans cette maison-là. Les anciens tiennent encore bon, mais les jeunes, surtout les femmes, semblent mettre de l'amour-propre à se faire attendre. A qui la faute? Encore à l'air ambiant. La mode n'est plus aux idées de discipline, de règle commune. On ne veut plus faire partie d'un tout. Il n'y a plus de *voie lactée* dans le domaine de l'art; tout le monde veut être étoile, et comme telle, avoir son petit mouvement de rotation à soi tout seul, voire même faire tourner les autres autour de soi. Ce système ne vaut pas mieux, je crois, pour la terre que pour le ciel.

Enfin, troisième fait singulier, Joanny zézayait. Le zézayement est certes, parmi les défauts de diction, celui qui porte le plus à rire. Eh bien, ce zézayeur, ce méthodique, ce systématique, était un des artistes les plus remplis de pathétique, de poésie, d'originalité, que j'aie connus. Son malheur a été d'être contemporain de Talma. Le voisinage des hommes de génie est mortel à l'homme de talent. Ils absorbent toute la gloire respirable de leur temps. Leur rayonnement change en demi-ombre ce qui brille auprès d'eux. Joanny, longtemps relégué à l'Odéon, n'entra au Théâtre-Français qu'après la mort de son illustre rival, et y monta soudain au premier rang. Qui ne se le rappelle dans Tyrrel des *Enfants d'Édouard*, dans Coictier de *Louis XI* et surtout dans Ruy Gomez d'*Hernani*? Sa belle couronne de cheveux blancs avait un air d'auréole. Il ne pouvait pas supporter les perruques. « Les perruques sont des cheveux morts! disait-il; seule, la chevelure poussée sur notre tête, et nourrie de notre sang, peut s'associer aux mouvements de notre physionomie. Elle joue nos rôles, comme nous. »

Dans le père de Louise de Lignerolles, il enthousiasma Mlle Mars, qui me dit un jour, pendant qu'il répétait le cinquième acte : « *Entendez-vous le vieux lion?* » Cet éloge me charma d'autant plus que j'étais pour quelque chose dans ce rugissement-là. Au début des répétitions, je n'étais pas très satisfait de Joanny dans cette scène : il n'y mettait pas, à mon gré, toute l'énergie qu'elle demandait. Mais comment le lui dire? J'avais trente ans, et il avait des cheveux blancs : je n'osais pas. Je m'imaginai alors, la répétition finie, d'aller à lui, de m'extasier sur sa façon d'interpréter cette tirade; puis, la reprenant alors tout entière, comme pour la lui répéter *telle qu'il la disait*, je la lui dis *telle que je la sentais*. Il m'écouta attentivement, me regarda silencieusement, et partit. Le lendemain, à la répétition, j'étais au balcon; Joanny, cette scène arrivée, reproduit exactement toutes mes intonations; puis, se retournant vers moi, et me saluant avec infiniment de grâce, il me dit : « Monsieur l'auteur est-il content? »

III

Je serais ingrat si je ne disais quelques mots de de M. Geffroy, avant de parler de Mlle Mars. D'abord, j'ai un faible pour son talent, par une bien bonne raison : c'est moi qui l'ai deviné. Le rôle de M. de Givry, le colonel qui ne veut pas se battre, avait eu un grand succès de lecture; on nous offrait, pour le représenter, des sociétaires, des artistes émérites. « Non! répétai-je obstinément, je veux un jeune homme que j'ai vu dans la *Famille de Lusigny;* lui seul est capable de me lancer, avec l'audace dont j'ai besoin, le mot d'entrée du colonel de Givry, au quatrième acte. Ce mot était en effet terriblement dangereux. Pour première parole, il disait à Henri de Lignerolles: — « *Monsieur, vous êtes l'amant de ma femme!* » Aujourd'hui, ce début de rôle et ce commencement de scène paraîtraient à peine une hardiesse.

Mais, en 1838! Oh! quel murmure de révolte partit de toutes les bouches, à cette parole! Le parterre se leva presque comme un cheval qui se cabre. Je m'y attendais bien. Pendant les répétitions, tous les acteurs, Mlle Mars comprise, m'avaient en vain supplié de couper ce mot. « Vous compromettez la pièce. — Ça m'est égal. — C'est une bordée de sifflets assurée. — Ça m'est égal. — Mais au moins, préparez-la, cette brutalité. — Non! nous n'avons pas le temps. Nous sommes au quatrième acte. Il faut poser le colonel d'un mot. Ce mot a un avantage immense, c'est d'être à lui seul un caractère. Tout le rôle est dans ce mot. Le public sifflera peut-être d'abord, mais vous verrez ensuite. » J'avais vu juste; j'avais pressenti d'avance deux règles essentielles au théâtre. La première, c'est qu'il faut toujours faire les hardiesses hardiment. Les précautions, en pareil cas, mettent le public en garde, et lui montrent qu'on a peur de lui. Or le public est pareil à toutes les assemblées d'hommes; on n'en vient à bout qu'en lui tenant tête; on ne lui impose qu'en s'im-

posant. La seconde règle, que j'ai depuis entendu professer hautement à Scribe, c'est qu'au théâtre, l'effet est produit, non *par le coup*, mais *par le contre-coup*. Dans *Louise de Lignerolles*, le coup avait été dur, mais à la quatrième réplique vint le contre-coup, qui servit de tremplin. Quand M. de Givry réclamait brutalement à Henri de Lignerolles, sa femme cachée chez lui. — « *Eh! si elle y était*, lui dit Henri, *me croyez-vous assez lâche pour la livrer? — Vous l'avez bien été assez pour la corrompre!* » lui répond le colonel. A cette réponse excellente, et trouvée par Goubaux, les bravos éclatèrent et ne s'arrêtèrent plus. Le rôle ne fut qu'un long triomphe, où M. Geffroy eut sa bonne part.

Il s'y montra en avance sur son temps, par cette science du costume et de l'attitude, qui a été un de ses grands talents. Avec ses larges moustaches, son bouquet de cheveux hérissés, roussâtres et grisonnants, sa démarche d'officier de cavalerie, sa voix coupante comme l'acier, ses répliques cinglées et sifflantes comme des coups de cravache, il faisait peur. Quand Henri de Lignerolles

lui disait : — « *Monsieur de Givry, vous êtes un lâche !* » il fallait le voir, prendre un long temps, et lui répondre avec un rire de sarcasme : — « *Vous croyez?* » — A huit heures du soir, M. Geffroy était une espérance ; à minuit, c'était un talent.

Arrivons à Mlle Mars.

IV

MADEMOISELLE MARS

Était-elle jolie? Tel est le premier mot qu'on vous adresse toujours quand vous parlez d'une artiste d'autrefois. Eh bien, oui, elle était jolie ; elle était même charmante ! Si charmante, que Scribe, dans *Valérie*, osa lui mettre dans la bouche (elle avait alors près de quarante-cinq ans) cette phrase : *Suis-je jolie, moi?* et que le public lui répon-

dit par des bravos universels. Ces bravos, j'en conviens, tenaient aussi à l'époque; on n'oserait plus risquer aujourd'hui cet effet-là, même avec une jeune actrice; il y fallait le parterre galant de 1824. J'ajouterai en outre qu'il y fallait l'optique de la scène. Il y a des beautés de théâtre. Mlle Mars, à la ville, malgré ses yeux admirables et ses dents ravissantes, ne pouvait pas passer pour une jolie femme. Son teint était un peu brouillé, son nez un peu fort, sa tête un peu grande, sa taille un peu courte. Mais le théâtre est un magicien qui métamorphose tout. Si les traits trop délicats s'y effacent, les traits un peu marqués s'y atténuent; le théâtre grandit, le théâtre amincit, le théâtre harmonise, et Mlle Mars, grâce au prestige de l'optique, est restée le modèle de la jeunesse au théâtre pendant près de cinquante ans.

Les rôles d'ingénue avaient été son triomphe; elle jouait encore Agnès à plus de quarante ans. Scribe crut faire merveille en écrivant pour elle le rôle d'une jeune fille, qui, mise au couvent à seize ans, et forcée d'en sortir, sous la Terreur, à quarante, entrait

dans le monde avec toutes les ingénuités, toutes les innocences, toutes les candeurs, toutes les inexpériences d'un âge qui n'était plus le sien ; elle avait l'âme d'une enfant et la date de naissance d'une femme mûre. Cette conception était très ingénieuse, le rôle absolument charmant.

« Je n'en veux pas! s'écria Mlle Mars, je n'en veux pas ! J'y serais exécrable ! Vos quarante ans pèseraient sur ma physionomie, sur mes gestes, sur ma diction. Comprenez bien que mon refus ne vient pas d'une coquetterie de femme, mais d'une conscience d'artiste. Une fois en scène, je ne puis être tout à fait moi-même que si je suis jeune, si je me sens jeune, si je me sais jeune. »

Elle refusa de même, et plus nettement encore, une autre pièce en trois actes, de Scribe, *la Grand'mère*, où, sous ses cheveux blancs, elle enlevait à une jeune femme le cœur d'un jeune homme... pour le rendre à sa petite-fille. « Ne me parlez pas de votre sexagénaire, lui dit-elle. D'abord, si j'enlevais le cœur de ce jeune homme, je ne le rendrais pas. Puis, imaginez-vous bien qu'en

grand'mère j'aurais l'air d'une bisaïeule. » Elle avait raison. Elle n'était pas plus propre à jouer une grand'mère qu'un ténor à chanter un rôle de basse.

Malheureusement la pauvre femme ne voulut pas garder les rôles jeunes, seulement au théâtre. Combien de fois l'ai-je vue arriver aux répétitions de *Louise de Lignerolles*, nerveuse, irritée, les yeux gonflés de larmes. Pourquoi ? Parce qu'elle sortait d'une explication violente avec un des jeunes gens les plus élégants de Paris et que liait à elle un amour partagé,... mais partagé, hélas! trop inégalement. Eh bien, rien ne pouvait la détacher de lui, ni ses infidélités, ni les humiliations que lui attiraient parfois ces intempestives amours. C'est à elle que fut adressée cette terrible parole d'un médecin, chez qui elle l'avait conduit, et qui, voyant ses angoisses, lui dit tout bas : « Calmez-vous, madame, il n'y a rien de grave dans l'état de monsieur votre fils. » Ne rions pas d'elle. Ne l'accusons pas. Qui sait si le cœur et le talent ne s'allumaient pas chez elle au même foyer? Qui sait si l'un fût resté jeune,

sans l'éternelle jeunesse de l'autre? Il ne faut pas mesurer à la règle commune ces créatures étranges qu'on appelle des artistes supérieures. Elles ont tous les âges à la fois : encore enfants, elles sont déjà jeunes; déjà vieilles, elles sont encore enfants. Croirait-on que dans ce drame de *Louise de Lignerolles*, où elle était mère d'une petite fille de huit ans, Mlle Mars voyant cette enfant rester attachée à son côté, même lorsqu'elle ne parlait pas, lui dit : « Qu'est-ce que tu fais là, pendue à ma robe? Ce n'est pas de ton âge. Va-t'en dès que tu as répondu à ce que je te demande; va-t'en jouer à la corde, au volant. A ton âge, on ne reste jamais en place. » Elle lui apprenait à avoir huit ans.

Trois qualités éminentes caractérisaient le jeu de Mlle Mars. D'abord, la plus rare de toutes, le talent de composition. Rien d'aussi difficile pour l'acteur comme pour l'auteur, que de créer un personnage qui se tienne, c'est-à-dire dont toutes les parties, même les plus diverses, s'accordent si bien ensemble, qu'on se sente, en le voyant et en l'écoutant, en face d'un être réel. Mlle Mars

excellait dans cet art profond, de faire sortir l'harmonie d'un rôle, de ses contrastes mêmes.

Sa seconde qualité était une merveilleuse sûreté d'exécution. Elle m'en a donné un jour une preuve saisissante. On devait répéter l'acte le plus dramatique de la pièce. Elle arrive fatiguée, énervée, la voix éteinte. Eh bien, elle répéta tout avec cette voix éteinte, sans retrancher un mot, sans manquer un effet, se contentant, pour tout changement, de dire bas ce qu'ordinairement elle disait haut ; suppléant au son par l'accent et à l'organe vocal par l'articulation. J'étais émerveillé. Il me semblait voir un de ces dessins de Raphaël, de Léonard, où sans pinceau, sans couleur, sans aucun des jeux de la lumière, le maître rend l'expression, la forme, l'idée, rien qu'avec une pointe de crayon.

Enfin, sa troisième qualité était une qualité fort oubliée, fort dédaignée aujourd'hui : le goût.

Le goût peut se définir, je crois, la mesure dans la force, dans la passion, dans la grâce.

De très grands artistes n'ont pas de goût. Shakespeare n'a pas de goût. Rubens n'a pas de goût, et j'en remercie le ciel, car le goût retranche, atténue, tempère; et ce que ces puissants génies avaient d'excessif, fait partie de ce qu'ils avaient de grand. Mais le goût dans Sophocle, dans Virgile, dans Mozart, dans Raphaël, dans Racine, dans La Fontaine, est un des éléments du génie. Chez Mlle Mars, il se traduisait par un accord délicieux entre sa voix, sa physionomie et ses gestes. Il est vrai qu'elle avait eu pour maîtresse Mlle Contat, la reine de toutes les élégances.

Mlle Mars, dans ses débuts, multipliait fort les mouvements du bras gauche, ce qui indignait Mlle Contat.

« Le bras gauche est toujours gauche, lui disait-elle. Il ne faut s'en servir que par exception. Du reste, je saurai bien mettre le tien à la raison. Tu joues demain le *Dissipateur*, et dans la scène du quatrième acte, où je suis fort contente de toi du reste, ton misérable bras gauche se démène comme une aile de moulin à vent. Eh bien, je vais t'atta-

cher un fil noir à la patte, je tiendrai le fil, je serai dans la coulisse, du côté où tu joues la scène... et au premier geste, je tire. »

La scène commence, Mlle Mars au second couplet essaye un petit mouvement de révolte,... le fil tire. Tout rentre dans l'ordre. La scène s'anime, la jeune actrice aussi, et à un vers de sentiment, le bras gauche s'agite et va pour se lancer,... le fil tire. La scène continue, devient touchante, de touchante devient pathétique, le pauvre bras gauche veut se mettre de la partie, le fil le ramène en arrière... Il proteste,... le fil aussi; de telle façon qu'après quelques instants de lutte, Mlle Mars, sous le coup de son émotion grandissante, lève si vivement les deux mains que le fil casse, et voilà le bras gauche gesticulant en l'air tout à son aise! La scène finie, Mlle Mars rentre dans la coulisse, la mine basse, n'osant pas regarder Mlle Contat qui alla à elle, lui prit la main et lui dit : « Bravo! Voilà une leçon meilleure que toutes celles que je pourrais te donner. Souviens-toi qu'il ne faut lever le bras gauche que quand on casserait la ficelle. »

Mlle Contat ne trouverait guère d'élèves aujourd'hui, où les plus jolies et les plus jeunes comédiennes cherchent un moyen de succès dans la vulgarité des gestes, dans les déhanchements de corps, dans la trivialité des intonations. Autrefois, pour plaire, une actrice devait avoir du goût, aujourd'hui il faut qu'elle ait du ragoût. Comment en serait-il autrement, puisque les jeunes femmes du monde, et du meilleur monde, leur donnent l'exemple? Il y a quinze ans, quand Sardou osa mettre dans la bouche d'une jeune fille quelques termes d'argot, ce fut un cri général d'indignation. Aujourd'hui, les « *c'est épatant, c'est tordant,* » font partie du dictionnaire usuel des demoiselles. Je ne peux m'y faire. Quand je les entends prononcer ces affreux mots, il me semble qu'elles jurent. Mlle Mars dirait qu'elles blasphèment.

Je ne saurais oublier un des plus rares mérites de Mlle Mars. Elle était une excellente conseillère.

Au troisième acte de notre drame, Louise surprenait son mari à un rendez-vous avec sa maîtresse. Nous avions représenté

le mari embarrassé, peiné, un peu repentant.

« C'est absurde! s'écrie Mlle Mars; il faut qu'il se mette en colère! Il est dans son tort, il faut qu'il m'accuse! Il faut qu'il me maltraite de paroles. Voilà votre nature, messieurs. Votre amour-propre domine tout dans les questions d'amour. Un mari surpris par sa femme à un rendez-vous, est dans une position ridicule, donc le mien doit être furieux. Ne me ménagez pas, je n'en aurai que plus de mérite à reprendre le haut de la position, et la scène de la réconciliation n'en sera que plus touchante. »

Cette scène arrivée, Louise restait seule avec son mari et lui exprimait sa confiance dans l'avenir en disant : « Je ne crains plus rien, je ne sais plus rien, il me semble que nous nous sommes mariés hier. » Mlle Mars s'arrête à ce mot, et de sa voix un peu brusque, sa voix de ville, elle me dit : « Je ne prononcerai pas cette phrase-là. — Pourquoi donc, madame? — Parce qu'elle est mauvaise. — Mauvaise! mauvaise!... repris-je un peu piqué (j'avais trente ans, je n'étais pas

patient), je la trouve très bonne. — Ah! vous trouvez cela bon, vous : « Nous nous sommes mariés hier. » — Oui, madame; ce mot exprime très bien le sentiment de confiance qui reporte Louise aux premiers jours de son bonheur. — Tout ce que vous voudrez; mais je ne dirai pas : « Nous nous sommes mariés hier... » il faut mettre autre chose. — Quoi? Que voulez-vous que je mette? — C'est bien simple... Mettez : Tra, la, la, la, la, — tra, la, la, la, la, — tra, la, la la, la! — Ah! mon Dieu, pensai-je, elle est devenue folle. » Et je m'en allai. Tout en m'en allant, et ma première colère passée, je me mis à réfléchir : « Que diable a-t-elle voulu dire? Est-ce que par ces tra, la, la, séparés en membres égaux, elle aurait voulu marquer le rythme, l'harmonie qu'elle a besoin de sentir sous les paroles, pour rendre la joie et la tendresse dont son âme est pleine? Voyons donc. » Je cherchai, et le lendemain j'arrivai à la répétition avec cette phrase à quatre membres : « J'oublie! Je ne sais rien. La vie commence,... c'est la première fois que tu me dis : « Je t'aime! » — A la bonne

heure, s'écria-t-elle, voilà ce que je vous demandais. »

Les acteurs vous demandent souvent ainsi des choses qui ne sont pas très claires et qui n'en sont pas moins justes. Leurs raisons sont mauvaises et ils n'en ont pas moins raison. Leur instinct critique est une sorte de clairvoyance obscure, qui marche à tâtons, parfois de travers, et qui vous apprend à marcher droit.

La pièce eut soixante-huit répétitions. J'appris beaucoup dans cette longue épreuve; d'abord la patience. Mlle Mars n'était pas tous les jours commode de caractère. Moqueuse, douée d'un rare talent d'imitation, elle excellait à caricaturer les gestes, la voix de tous ceux qui lui parlaient, et un jour elle me fit si bien la charge de ma diction saccadée et nerveuse de ce temps-là, qu'elle m'en a guéri pour toujours. Dès que mon défaut veut me reprendre, je pense à Mlle Mars et je m'arrête. Ajoutez que je n'ai jamais rencontré au théâtre un zèle, une conscience plus admirables; veillant sur tous les rôles, toujours l'oreille à la scène, même quand

elle n'était pas en scène. Un matin nous causions dans les coulisses, elle me racontait ses griefs contre son directeur... Elle était furieuse; sa figure, ses gestes, sa voix, tout était en feu !... Soudain je vois sa physionomie changer; ses paroles de colère restent les mêmes, mais le regard, l'expression, s'adoucissent, le sourire éclôt sur cette bouche toute pleine d'invectives, si bien qu'à la dernière phrase, le langage était toujours celui d'une furie, mais le visage était celui d'un ange. Qu'était-il donc arrivé ? Que tout en parlant, elle avait entendu les répliques des acteurs, qu'elle avait compris que le moment de son entrée en scène approchait.. et comme cette entrée devait être gracieuse et aimable, elle s'y était préparée au milieu de sa colère, tout en causant; elle avait changé de physionomie comme elle changeait de costume en changeant les rôles.

Le soir de la première représentation, avant le lever du rideau, je la trouvai un peu plus agitée que ne le sont d'ordinaire les grands artistes un jour de combat; ils se sentent dans leur élément dans ces moments-

là, comme un grand capitaine au feu, elle s'approcha de moi et me dit : « Vous saurez demain le mérite que j'ai à jouer ce soir comme je jouerai, car je jouerai très bien. » J'appris en effet le lendemain qu'en rentrant chez elle à cinq heures, elle avait trouvé toute sa maison en émoi. On lui avait volé, dans l'après-midi, soixante mille francs de diamants.

Toute la représentation ne fut pour elle qu'un long triomphe, et le succès de la pièce fut considérable. Le chiffre de la recette s'éleva le 25 août, jour de la vingt-cinquième représentation, à cinq mille six cents francs, chiffre énorme dans ce temps-là. Mlle Mars partit en congé et devait rentrer le premier octobre. Elle ne rentra pas; elle ne reparut sur le théâtre que six mois après : elle ne rejoua plus *Louise de Lignerolles* qu'au bout de dix-huit mois; elle ne le joua que deux ou trois fois au plus. Pourquoi ? Un mot l'explique. Mlle Rachel avait débuté au mois de septembre. L'éclat de cette gloire nouvelle fit peur à Mlle Mars; elle s'éclipsa de peur d'être éclipsée. Elle ne voulut reparaître que

dans une création nouvelle, pour opposer triomphe à triomphe.

Mlle de Belle-Isle fut son rôle de rentrée. Tout ce que le Théâtre-Français a eu depuis, de jeunes et charmantes actrices, s'est essayé dans ce délicieux rôle de jeune fille : personne n'y a effacé ni égalé les soixante-quatre ans de Mlle Mars.

Voici un petit fait assez curieux et qui prouve une fois de plus ce qu'a été pour elle cette grande question d'âge. Un jour, un de mes amis, vieil amateur de théâtre, me supplie de le présenter à elle. Cet ami avait un défaut singulier : une mémoire implacable. Tout pour lui se résumait en dates. Le souvenir de son premier rendez-vous d'amour lui revenait-il au cœur : ... « C'était le 15 septembre 1798, » murmurait-il mélancoliquement. Un vague sentiment de méfiance me fit lui dire, en frappant à la porte de Mlle Mars: — « Ah çà! pas de bizarreries. — Soyez donc tranquille. » Nous entrons, je le présente à Mlle Mars comme un de ses plus ardents admirateurs; sur quoi, il ajoute immédiatement : — « Oui, madame, il y a

quarante ans que j'ai eu le plaisir de vous applaudir pour la première fois. » Je lui pince le bras, il ne comprend pas, et à la fin de la visite il demande à l'illustre artiste la permission de venir la revoir. Elle l'accorde le plus gracieusement du monde. Seulement, à quelques jours de là, il me dit naïvement : « C'est bien singulier, voilà trois fois que je vais chez Mlle Mars, elle me fait toujours dire qu'elle n'y est pas. »

Elle se retira en 1841, pour mourir en 1847, et il me reste d'elle, à cette époque, deux souvenirs, dont l'un est tristement caractéristique et l'autre très touchant.

Ma femme promenant un matin aux Tuileries sa petite fille qui entrait dans ses sept ans, lui poussa vivement le coude et lui dit : « Regarde! » L'enfant voit venir à elle une vieille dame, portant un tour de cheveux noirs, voûtée, marchant avec peine et tenant en laisse un petit chien jaune. Le petit chien s'arrête tout à coup, en passant près d'un arbre; la vieille dame s'arrête aussi et *attend*... Ma femme dit tout bas à sa fille : « Mlle Mars! » Araminte attendant

que son petit chien ait fini! quel tableau!

Je cours bien vite à l'autre souvenir.

Mlle Mars avait pour amie une ancienne cantatrice d'opéra, que les amateurs se rappellent encore, qui avait créé Jemmy, dans *Guillaume Tell*, Mme Dabadie. Mme Dabadie pressait fort Mlle Mars de penser à son salut. — « J'y penserai, j'y penserai! répondit-elle, mais il faut d'abord que j'en finisse avec un procès que j'ai à Versailles; dès que je l'aurai gagné, amène-moi un confesseur. — J'en ai un admirable, répondit l'ancienne cantatrice, l'abbé Gallard, le vicaire de la Madeleine. — Eh! bien, je t'écrirai. »

Au bout de huit jours, voilà Mlle Mars prise par un mal subit et mortel.

« Ton vicaire! ton vicaire! amène-le-moi! » écrit-elle à Mme Dabadie. Il vint et c'est de lui que je tiens les détails des derniers jours de celle qui fut Mlle Mars. Le brave prêtre était encore tout ému en parlant de sa grâce, de son charme et de sa séduction! Hélas! la pauvre femme! ce rôle de pénitente était son dernier rôle; elle le joua

comme elle avait joué tous les autres, dans la perfection. L'abbé Gallard lui ayant dit en lui parlant de ses triomphes d'autrefois : « Où sont toutes vos belles couronnes, mademoiselle? — Ah! monsieur l'abbé, répondit-elle en souriant, vous m'en préparez une bien plus belle et qui durera toujours! »

Le dernier jour, prise de courts délires en récitant ses prières, elle s'interrompit tout à coup, et après un moment d'arrêt, se mit à dire des paroles où il était question de *Dorante, d'amour*, c'était un passage des *Fausses confidences*. Puis elle fit silence, écouta, et *applaudit*. N'est-ce pas délicieux? Ce mélange de l'actrice et de la spectatrice, cette voix qui s'écoute, ces mains qui s'applaudissent, ces alternances de versets sacrés et de phrases de comédie, tout cela n'a-t-il pas la grâce de ses plus jolis rôles? Qui eut le dernier mot? Les psaumes de David ou Marivaux? Je pencherais pour Marivaux. Ce qui suit l'artiste le plus avant dans la mort, c'est l'art.

VICTOR SCHŒLCHER

CHAPITRE VII

Un jour pendant le siège de Paris, j'allai chez le général Trochu, que j'avais l'honneur de voir quelquefois, et je lui dis : « Général, si vous avez besoin en dehors de l'armée, pour une mission périlleuse, pour une tentative désespérée, d'un homme qui ne vous marchande ni sa vie, ni sa fortune, ni son temps, qui soit également prêt pour un dévouement d'une heure ou un dévouement d'un mois, et qui vous remerciera de le faire tuer, si sa mort est utile au pays, j'ai votre affaire. — Ah ! vous connaissez un homme de cette trempe-là ! me répondit en souriant le général. — Oui, général, je le connais, et j'en

réponds. — Eh bien, je m'en souviendrai. » Cet homme c'était Victor Schœlcher.

D'ordinaire, les personnages vivants ne prennent pas place dans des souvenirs comme ceux-ci, mais mon amitié fraternelle avec Schœlcher date de si loin, et peut se rompre si vite par la mort, que je ne me consolerais pas de m'en aller de ce monde, avant de dire ce que je sais de lui, et ce que je sens pour lui. Je lui dois beaucoup; on ne vit pas impunément en longue intimité avec une âme comme celle-là, sans compter que cet homme si aimé des uns, et si haï des autres, béni par des populations entières comme un sauveur, maudit par un parti comme un monstre, constitue certainement une des personnalités les plus originales et les plus curieuses de notre temps.

Je ne puis penser, sans en rire, que Schœlcher a débuté dans la vie par être commis voyageur, et marchand de porcelaines. Son père, fondateur d'un beau magasin, au coin de la rue Grange-Batelière, eut l'idée bizarre, le connaissant, de l'envoyer à vingt ans au Mexique, avec une pacotille. Schœlcher *pla-*

cier! Schœlcher attendant dans une antichambre! Schœlcher déballant ses marchandises et enguirlandant ses clients!... Il se serait fait tuer cent fois plutôt que de se résigner à un tel rôle. Aussi, revint-il au bout de dix-huit mois, avec une immense cargaison de bibelots, de costumes, de curiosités de toutes sortes, ayant perdu ses cheveux par le Danghié, ayant appris l'espagnol avec les Mexicains, et surtout avec les Mexicaines, connaissant à fond le pays qu'il avait parcouru à cheval, mais quant à la pacotille, il eût été bien embarrassé d'en donner des nouvelles, l'ayant laissée faire ses affaires elle-même, c'est-à-dire l'ayant envoyée à toutes les adresses indiquées, sans plus s'en occuper que d'une lettre qu'on s'est chargé de remettre par complaisance. Comment, après cette expérience, eut-on l'idée, à la mort de son père, de lui donner, dans la succession, le magasin en partage? Rien de plus simple. Son frère, officier du génie, ne pouvait pas le prendre. On le passa à Schœlcher, qui l'accepta parce que c'était une mauvaise affaire. Oh! le singulier marchand, le singulier

fabricant, et la singulière boutique! Il ne lui manquait que quatre choses pour son état : il ne savait ni vendre, ni acheter, ni administrer, ni fabriquer. Entendons-nous. Il fabriquait très bien ; il fabriquait trop bien. Avec son goût passionné et charmant pour tout ce qui est objet d'art, il inventait des modèles exquis de coupes, de vases, de corbeilles, d'assiettes, et il mettait un soin merveilleux à les faire exécuter... Seulement le prix de revient était tel, que le prix de vente devenait impossible. Il faisait sauter de surprise tous les clients qui se mettaient à marchander. Les malheureux! Schœlcher n'admettait pas qu'on pût marchander avec lui. C'était lui faire une injure. Une dame ayant insisté avec toute la grâce caline et tenace des femmes du monde, pour une réduction, Schœlcher la regarde fixement, et d'un ton froid et calme, lui dit : « Pardon, madame, vous me prenez donc pour un malhonnête homme? » La dame rougit et ne revint pas. Ce n'est pas précisément ainsi qu'on achalande une boutique.

On ferait un volume avec ses excentri-

cités de marchand. Un matin, entra dans son magasin un de ses confrères du passage de l'Opéra, avec lequel il avait je ne sais quelle affaire. Le marchand le traitant en égal, s'emporte, et se permet quelques paroles un peu vives. « Monsieur, lui dit Schœlcher, je vous ferai observer que vous n'êtes pas poli. » Encouragé par cette douceur de ton, le marchand continue, sur quoi Schœlcher lui applique un vigoureux soufflet, et le marchand ayant voulu se jeter sur lui, Schœlcher le repousse du pied, l'envoie rouler au fond du magasin, puis, se retournant vers son garçon, lui dit sans s'émouvoir : « Ramassez monsieur. » Cette histoire nous mit tous en gaieté. « Mais, mon ami, lui disais-je, vous n'avez nulle idée de ce qu'on appelle transitions. Que diable! on prépare les choses, on avertit les gens. Il n'y avait aucune connexion entre ce soufflet et votre phrase. — Comment! me répond Schœlcher tranquillement, ma phrase était : « Monsieur, vous n'êtes pas poli. » Que pouvais-je lui dire de plus fort? »

Enfin, il y avait un troisième obstacle à sa

prospérité commerciale. Tout magasin suppose un comptoir ; tout comptoir suppose un marchand assis derrière et vendant. Or l'amour-propre de Schœlcher se révoltait à l'idée de s'asseoir à un comptoir. Scrupule absurde avec ses principes républicains, mais il avait vingt-huit ans, et il n'était pas encore parvenu à transformer sa vanité en orgueil. Il imagina donc de remplacer ce comptoir par un petit cabinet vitré, placé au fond du magasin, d'où il pouvait voir sans être vu, et paraître au moment nécessaire. Par malheur, ce cabinet, à partir de quatre heures, servait de lieu de rendez-vous à ses amis de la presse. C'était comme un parloir de journal. On venait là apporter des nouvelles, discuter peinture et musique, attaquer les députés, proposer la mise en accusation de quelque ministre, ébaucher çà et là quelque petit plan de conspiration républicaine et, à l'occasion, passer au crible les acheteurs et les acheteuses. Celles-ci jetaient un regard inquiet du côté de ce cabinet, d'où partaient tant d'éclats de rire, et s'en allaient en disant : « Quel singulier magasin de por-

celaines! » Le résultat fut, on le devine, une liquidation très honorable, mais où Schœlcher laissa une cinquantaine de mille francs de son héritage.

Heureusement pour lui, il lui restait, de son voyage en Amérique, quelque chose qui pouvait le consoler de sa pacotille perdue et même de sa fortune amoindrie. Il n'avait pas seulement visité le Mexique, il avait passé à la Havane et aux États-Unis. Là, lui apparut, pour la première fois, l'esclavage. A cette vue, jaillirent comme par explosion, des plus intimes profondeurs de son être, toutes ses vertus naturelles, la haine de l'injustice, la passion pour la liberté, la sympathie pour tout ce qui souffre. L'âme de Wilberforce s'éveilla en lui, et quand il revint en France, il rapportait un trésor d'indignation, qui était un trésor de charité. Sa vie avait un but, son âme un principe. Il était parti commis voyageur, il revint abolitionniste.

I

M. de Pressensé a dit de Schœlcher : *C'est un athée qui fait croire en Dieu.* Le mot est charmant et profond. Il peint d'un trait le grand côté et le côté faible de cet homme particulier.

Pétri de contradictions, il est à la fois démocrate et aristocrate : démocrate d'idées, aristocrate de manières. Passionné pour Robespierre, et passionné contre la peine de mort. Ennemi de la république autoritaire, et jacobin. Adversaire acharné du christianisme, et honorant dans la croix un des plus purs symboles de cette terre. Regrettant de ne pas être né prince, pour pouvoir renoncer à son titre. Sybarite de goûts, cénobite d'habitudes. Dînant d'un plat de carottes, mais dans de la vaisselle d'argent. Violent en dedans jusqu'à la fureur, calme au dehors jusqu'à l'impassibilité. On accuse souvent Schœlcher de

viser à la singularité. Rien de plus injuste. Il est naturellement singulier ; il ne fait rien comme personne,... de naissance. En veut-on la preuve? L'unité d'une vie en démontre la sincérité. La vérité seule est une. Qui ment se dément. Or, ce que Schœlcher est aujourd'hui, il l'a toujours été. Depuis cinquante-quatre ans que je le connais, il n'a pas plus changé d'opinions que de costume. Depuis cinquante-quatre ans, il a la même redingote noire boutonnée jusqu'en haut, le même collet rabattu sur le même col de satin noir, les mêmes manchettes, le même chapeau à larges bords, la même canne surmontée d'une pomme niellée, et le même parapluie surmonté d'une tête antique en bronze, comme il a les mêmes idées politiques, les mêmes idées de morale, les mêmes goûts d'art. Son appartement est son portrait. Tout ce qui sert à son usage est inventé par lui : ses pelles, ses pincettes, ses boutons de porte, ses garnitures de cheminée, ses meubles, sont faits sur modèles fournis par lui et exécutés pour lui. Il a imaginé de petits instruments pour manger les asperges sans les toucher,

et cueillir les feuilles d'artichaut sans se salir les doigts. Sur sa table de nuit, se voit un pupitre en acier qui, grâce à un ingénieux déploiement de branches entre-croisées, lui apporte son livre dans son lit, devant ses yeux, sans qu'il ait la peine de tourner la tête; ce que voyant, un de ses plus chers amis, le marquis de Parny (car il a des marquis pour amis, ce farouche radical), lui disait : « Victor, il manque quelque chose à votre pupitre, vous devriez lui apprendre à aller chercher les volumes dans la bibliothèque. »

Mais voici un trait qui fait de lui un collectionneur absolument à part. Sa bibliothèque est admirable, elle contient plus de douze mille livres de choix. Aux livres, il a ajouté une multitude de curiosités, de costumes, de bronzes. Pendant ses vingt ans d'exil à Londres, il a réuni une collection complète des œuvres de Haendel, et enfin il a ramassé, acheté un ensemble de neuf mille gravures, par neuf mille graveurs différents! Eh bien, toutes ces richesses ont disparu de chez lui. Comment? par un vol? par un incendie? Non. Par sa volonté. Tous

ces objets d'art acquis avec tant de peine, classés avec tant de soin, regardés sans cesse avec tant de joie, il s'en est dépouillé lui-même; il les a donnés, non pas légués, donnés de son vivant : il a envoyé ses livres à la Martinique, ses collections à la Guadeloupe, ses gravures à l'École des beaux-arts, les chefs-d'œuvre de Haendel au Conservatoire. Pourquoi? Pour fonder un commencement de bibliothèque dans une colonie, un commencement de musée dans l'autre, pour fournir un sujet d'étude aux artistes, sacrifiant ses goûts les plus chers au désir d'être utile, et portant ainsi dans la passion si souvent égoïste du collectionneur, cet oubli de soi, et ce dévouement aux autres qui fait l'honneur de son rôle d'abolitionniste.

Je ne prendrai que trois faits pour caractériser ce rôle. Schœlcher, encore jeune homme, fut admis dans la société pour l'abolition, qui comptait parmi ses membres les noms les plus illustres, Lamartine, M. de Broglie, Arago. Un jour, arrive à la séance une masse énorme de documents très intéressants, très importants, mais dont le vo-

lume effraya tous les membres présents. « Il y a là, dit le Président, du travail pour plusieurs mois, et pour plusieurs travailleurs. Il faut prendre des auxiliaires. — Pourquoi? dit Schœlcher avec tranquillité, je puis faire cette besogne, tout seul. » On accepta avec une reconnaissance, mêlée d'un peu de doute. Un mois après, Schœlcher reparaissait devant le comité, ayant tout lu, tout compulsé, tout élucidé, prêt à lire son rapport. Ce fut un mouvement unanime de surprise, et d'admiration. Lamartine, se levant, alla à lui, et lui tendant la main... « Monsieur, lui dit-il, nous ne vous remercions pas, Dieu seul peut récompenser de tels dévouements. — Dieu? Monsieur, répondit froidement Schœlcher, je n'y crois pas. »

A la sympathie succéda aussitôt un sentiment de malaise, et de désapprobation. Lamartine ne retira pas sa main, mais il ne l'avança pas davantage. Schœlcher comprit cette froideur, et certes en souffrit, car il est très sensible à l'approbation des hommes qu'il estime. Pourquoi donc sa réponse? Était-

ce bravade, désir de produire de l'effet? Non. Il obéissait à son absolu besoin de sincérité : *il disait ce qui était, parce que cela était.* Il faisait cet aveu, non seulement quoiqu'il pût lui nuire, mais parce qu'il pouvait lui nuire. Certaines âmes, hautes et hautaines, ont de ces raffinements de vaillantise, qui ne vont pas sans un assez grand fond d'orgueil, mais pour lesquels on éprouve quelque indulgence, en y sentant la crainte d'usurper l'estime par le silence. Nous reviendrons du reste sur son athéisme. Voici le second fait.

Vers 1840, les colons, irrités et inquiets de voir s'élever contre eux un grand mouvement d'opinion, répétaient sans cesse que les abolitionnistes n'étaient abolitionnistes que par ignorance; qu'on n'accusait les colonies que parce qu'on ne les connaissait pas; que la bonté des planteurs adoucissait tellement le sort des esclaves, que si *le mal* de l'esclavage subsistait encore, *ses maux* ne subsistaient plus. « Enfin, ajoutaient-ils, qu'ils viennent, qu'ils viennent, et qu'ils jugent! — Eh bien, dit Schœlcher, j'irai. » Partir à ce moment, c'était compromettre sa fortune engagée dans

une opération difficile et périlleuse. Il part. Il arrive à la Martinique. Qu'y trouve-t-il en débarquant? Un cartel. Il l'accepte. On le retire. Libre alors, il emploie quatorze mois à la visite minutieuse des principales habitations, et après cette longue enquête, il revint en proie aux sentiments les plus contradictoires; il avait dans les mains mille preuves des douleurs des esclaves, mais il avait aussi le cœur rempli des témoignages de cordialité, d'humanité, de générosité de la plupart des planteurs. Alors sortit de sa bouche ce cri d'irrésistible éloquence : « Il « faut détruire l'esclavage, non seulement « pour les esclaves, mais pour les maîtres! « Car s'il torture les uns, il déprave les « autres! Car s'il condamne les noirs à souf- « frir, il condamne les blancs à les faire « souffrir! Car le fouet, les coups, la priva- « tion des affections de famille, sont la con- « séquence fatale, inévitable de la servitude! « Car les bons sont forcés d'être méchants; « car enfin, il en est de ce fléau comme de « certaines plaies incurables et hideuses du « corps humain, qu'on ne peut ni soigner,

« ni guérir, et où le seul remède est l'abla-
« tion. »

Cette parole si terrible produisit une impression profonde. Les livres de Schœlcher portèrent la conviction dans les consciences les plus rebelles, et tout autre que lui se fût trouvé satisfait d'un tel résultat. Mais il est de la race des apôtres qui ne se satisfont jamais, et qui ne savent pas dans leur mission ce que c'est qu'un temps d'arrêt. Il repartit donc pour une nouvelle expédition; il avait défendu les nègres, il voulut réhabiliter les noirs. La race elle-même devint sa cliente. Il résolut de rechercher les traces de sa valeur intellectuelle et morale, sur le sol même qu'elle habite, dans sa patrie, et, en 1847, il partit pour le Sénégal. Cette fois, ce n'était plus sa fortune, c'était sa vie même qu'il exposait. Frappé, sous ce climat torride, d'une de ces maladies cruelles qui brisent le corps et l'âme, il poursuivit sa route au milieu des plus dures souffrances. Il ne raccourcit pas d'un jour son voyage d'explorateur et revint à Paris, épuisé, méconnaissable, vieilli de dix ans. Mais Dieu, qu'il

nie, l'ingrat! l'attendait là, pour se venger de lui, comme Il se venge, comme Lamartine lui avait prédit qu'Il se vengerait, par la plus belle récompense qui puisse couronner une belle vie!

Schœlcher arriva à Paris le 3 mars 1848, quelques jours après la proclamation de la République. A peine débarqué, il reçoit d'Arago, ministre de la Marine, une lettre lui disant : « Venez... J'ai besoin de vous. » Il y court. Arago le nomme sous-secrétaire d'État aux colonies, et quelques jours après, paraissait à l'*Officiel*, préparé par Schœlcher, contresigné par Schœlcher, le décret qui abolissait immédiatement l'esclavage dans toutes les colonies françaises. Quand il vint m'annoncer cette nouvelle, je lui répondis avec calme (il m'a plus d'une fois rappelé ce mot) : « Eh bien, mon cher ami, vous voilà immortel. »

Ce triomphe n'alla pas pour lui sans de cruelles amertumes. Tout le parti colonial poussa un cri terrible d'indignation et de fureur. L'abolition immédiate et absolue fut déclarée une œuvre de spoliation et de ruine;

Schœlcher fut dénoncé comme un apôtre de massacre et de vol. Je n'entrerai pas dans le question de savoir si l abolition graduella était préférable, si elle était possible. Mon incompétence me le défend. Mais ce que je puis attester, c'est que quelques jours avant la publication du décret, un délégué des colonies, un des hommes les plus considérables et les plus considérés du parti colonial, traversa la rue Vivienne où je passais, et venant à moi, me dit ces paroles textuelles : « Vous êtes lié avec M. Schœlcher, eh bien, dites-lui qu'il faut prononcer l'abolition *immédiatement, sans réserve, sans un jour de retard; sinon, les colonies seront mises à feu et à sang.* »

Malheureusement tout le parti n'eut pas cet esprit d'équité. Les attaques les plus violentes se multiplièrent contre Schœlcher. Un jour même, parut, signée d'un représentant comme lui, une brochure si agressive qu'un duel s'ensuivit. Schœlcher y montra ce que sa politesse a de formaliste, et son courage, de chevaleresque. L'arme choisie fut le pistolet à vingt-cinq pas; le lieu de rencontre,

Madrid au bois de Boulogne. Sur le terrain, on s'en rapporta au sort pour décider qui tirerait le premier. Le sort favorisa Schœlcher. On lui remit l'arme. Mais au moment de viser son adversaire, il se souvint sans doute de Fontenoy, et soulevant son chapeau, fit un salut à son ennemi. Cette petite cérémonie donna juste le temps aux gendarmes d'arriver, de confisquer les armes, d'arrêter le combat, et de renvoyer les deux combattants à la séance de la Chambre. Un nouveau rendez-vous fut pris pour l'après-midi, à trois heures, au bois de Vincennes. A l'arrivée sur le terrain, il se produisit un incident bien caractéristique. Les deux adversaires demandèrent, *en même temps*, que le tirage au sort du matin ne comptât pas. « Vous vous f... de nous avec vos façons d'anciens preux! s'écria le témoin de Schœlcher, le colonel Charras. Le tirage de ce matin compte, puisqu'il n'a pas eu son effet. » Les deux adversaires prirent leurs places; M. P... s'effaça le plus qu'il pouvait, et selon l'usage, tint son pistolet droit contre sa tempe. La balle de Schœlcher lui enleva un bout du parement

de sa manche, un bout de son collet, et se perdit on ne sut pas où. C'était au tour de Schœlcher de supporter le feu. Il se retourna, se mit de face et croisant ses deux bras sur sa poitrine, regarda tranquillement son adversaire. « Diable! dit tout bas à Charras le général Regnault de Saint-Jean d'Angely, témoin de M. P..., c'est un bon b... » La balle n'atteignit pas Schœlcher, mais le général déclara qu'un coup ayant porté, les conditions du combat étaient remplies. On se sépare. M. P... avait pris, le matin, sur le conseil d'un de ses amis, la précaution fort sage de s'envelopper le cou d'une large et longue cravate de soie molle. Rentré chez lui, il ôte sa cravate, et la balle de Schœlcher tombe à ses pieds. Un peu effrayé, il regarde son cou, et il voit une forte contusion à ce qu'on appelle la pomme d'Adam. Sa cravate l'avait sauvé. Le lendemain, Schœlcher, toujours courtois, envoya prendre de ses nouvelles. M. P... ne répondit que par sa carte. Jamais les passions créoles ne désarmèrent devant le signataire du décret d'abolition.

II

Schœlcher a eu dans sa vie deux objets d'ardente passion : l'émancipation des esclaves et la République. Je l'appelle en riant, un républicain de droit divin. Son opinion politique, en effet, n'est pas un principe, c'est un dogme. Il ne lui suffit pas que la France soit glorieuse, riche, heureuse, il la lui faut républicaine. Toute autre forme de gouvernement lui semble une usurpation. C'est un ultra. Il vota cependant pour le retour de Louis-Napoléon, par horreur pour l'exil. Mais le jour où le Prince Président prêta serment de fidélité à la République, il me dit, tout songeur : « Mon cher ami, je crois que nous avons commis une faute. La tribune fait toujours peur la première fois qu'on y monte; or, quand, avec son accent tudesque, il nous a lu sa profession de foi... je le regardais bien avec ma lorgnette, son papier n'a pas

tremblé dans sa main. Nous n'aurons pas aussi bon marché de cet homme-là que nous le croyons. »

On sait sa conduite le jour du coup d'État. Il courut au faubourg Saint-Antoine pour engager les ouvriers à se soulever. « Pour qui? lui répondirent-ils, pour l'Assemblée? Elle nous a enlevé le suffrage universel. Contre le Président? Il nous l'a rendu. Nous ne bougerons pas. » A ce moment arrivent les troupes. Schœlcher [1] se place au plein milieu de la chaussée, les bras croisés, comme devant le pistolet de M. P..., et revêtu de son écharpe de représentant. Les troupes approchent par pelotons. Le premier peloton était commandé par un sous-lieutenant. Schœlcher va à lui, lui montre son écharpe, et d'une voix toute vibrante d'émotion, il le supplie, pour son propre honneur, de ne pas s'insurger contre le pouvoir légal. « C'est un crime qu'on vous fait commettre là! Nous sommes la loi! Ce prince n'est qu'un usurpateur et un traître!

1. Schœlcher n'était pas seul au faubourg Saint-Antoine. Quatre ou cinq autres représentants se sont exposés comme lui.

Vous ne pouvez pas soutenir un traître. — Laissez-moi! Retirez-vous, lui répond l'officier, à la fois embarrassé, touché et irrité... Retirez-vous, je ne vous connais pas. J'ai ma consigne. Laissez-moi! — Non! répond Schœlcher, faites-moi tuer par vos soldats, si vous le voulez, mais je reste là. — Allez-vous-en, » répond l'officier. Et les soldats passent sans le toucher. Un second peloton arrive: même scène, mêmes supplications, même refus, même marche en avant; mais, cette fois, un coup de baïonnette lui enlève un morceau du pan de sa redingote. Deux heures après, il entrait chez moi, pâle, ses vêtements déchirés, et se jetant dans un fauteuil, cachant sa tête dans ses deux mains, il me dit d'une voix entrecoupée par les larmes: « La République est perdue! » Il était chez moi depuis deux heures, quand le quartier commença à se remplir d'agents de police qui bourdonnaient autour de la maison, comme des frelons autour d'une ruche. « Mon cher ami, dis-je à Schœlcher, si vous restez ici, on viendra vous arrêter cette nuit, il faut aller coucher ailleurs. — Mais où? — J'ai mon idée. »

Un de mes plus chers amis, le docteur L..., alors encore jeune homme, vivait fort retiré avec sa mère, dans la rue Papillon, faubourg Poissonnière. J'arrive chez lui. « Voulez-vous donner asile à M. Schœlcher cette nuit? — Vous tombez bien, me répond-il en riant. Ma mère est une bonapartiste enragée. Elle trouve le coup d'État la plus belle chose du monde, et elle exècre tout ce qui porte le nom de républicain. Enfin nous allons essayer. » Nous entrons chez la vieille dame. « Eh bien, ma mère, voilà notre ami M. Legouvé, qui vient nous donner des nouvelles. — Ah! le cher Prince va bien? — Oh! lui... Il ne va pas mal!... mais ce sont les représentants... — Tu veux dire les députés? — Ils sont poursuivis, traqués!... — Tant mieux! Pourvu qu'on les prenne tous... — Que veux-tu qu'on en fasse? — Qu'on les fusille, ces misérables. Pas de grâce! — Pourtant, ma mère, il y a parmi eux de braves gens... — Lesquels donc? — Tiens, par exemple, M. Schœlcher. — Oh! parlons-en de celui-là! C'est un des pires! Il paraît qu'il a fait massacrer des milliers de blancs dans les

colonies. Je ne suis pas méchante ! Mais si je le tenais, il passerait un mauvais quart d'heure. — Eh bien, maman, dit L.... nettement, il sera ici dans deux heures. — Hein ? — Il vient te demander asile. — Quoi ? — Il compte sur nous pour le recueillir, le sauver. — Sur moi ! — La police le poursuit, et si tu lui fermes ta porte, il est perdu. » Alors, éclata dans le cœur de cette excellente vieille femme, car il n'y en a pas de meilleure, la lutte la plus étrange, la plus comique entre son humanité et ses opinions politiques. Elle marchait tout éperdue dans la chambre. Elle parlait à mots entrecoupés. « Me voilà bien !... » s'écriait-elle. Puis se retournant vers son fils : « Tu avais bien besoin de me mettre cette affaire-là sur le dos, toi ! — Enfin, maman, c'est fait. J'ai promis. Il va venir, faut-il le renvoyer ? — Le renvoyer ? le renvoyer ? Un homme qu'on poursuit, comme si c'était possible !... Mais où veux-tu que je le couche ? Je n'ai que trois lits : le mien, le tien, et celui de la bonne. — Oh ! madame, repris-je, il passera très bien la nuit sur un fauteuil. — Sur un

fauteuil ! Sur un fauteuil ! Un homme qu'on pourchasse depuis ce matin. Il doit être épuisé, cet homme. Car on m'a dit... reprend-elle avec un mouvement de colère, qu'il s'est battu au faubourg Saint-Antoine. Oh ! le scélérat ! » Puis, tout en maugréant : « Il faut cependant le coucher. On lui fera un lit dans le salon. J'ai trois matelas. Je peux bien lui en donner un. — Non ! maman, c'est moi. — Tu lui en donneras un aussi, il lui faut bien deux matelas, à cet homme... Oh ! bon Dieu ! Qu'est-ce qui m'aurait dit que je ferais un lit pour ce Schœlcher !... Enfin, puisque nous y sommes. Marie, avez-vous du bouillon ? — Oui, madame. — Eh bien, vous ferez un potage à dix heures, pour un monsieur... qui... enfin ! Vous ferez un potage ! » Et la voilà qui ordonne le souper, qui commence son déménagement, grommelant, interpellant son fils, aidant sa bonne, et refaisant, sans s'en douter, la charmante scène de la *Case de l'oncle Tom*, où un sénateur cache le soir celui qu'il avait condamné le matin.

Je cours porter cette bonne nouvelle chez

moi. A huit heures et demie, nous arrivions chez Mme L..., qui nous reçut à merveille; mais, à dix heures et demie, il fallut partir, la police était à nos trousses. Nous voilà donc, Schœlcher et moi, dans la rue, en pleine nuit, sans savoir où aller. L'idée me vient de l'emmener au Jardin des plantes, chez les dames Geoffroy Saint-Hilaire, qui lui donnèrent asile pour quelques heures seulement, n'étant pas sûres de leurs domestiques, et le confièrent le lendemain à un de leurs plus anciens amis, professeur au Jardin des plantes, M. Serres. Schœlcher n'y resta qu'un ou deux jours, et ce temps, il l'employa à écrire, à tous ses amis républicains, des plans de révolte, de conspiration, de descente dans la rue, en recommandant bien à son hôte de les faire parvenir à leur adresse. Ce que voyant, M. Serres, avec son calme, dit : « Voilà un monsieur qui est atteint de cette espèce de monomanie qu'on appelle scribomanie », et il jeta toutes les lettres au feu. Enfin le troisième jour, deux jeunes ecclésiastiques, MM. Blanc, qui dirigeaient une pension de jeunes gens dans le faubourg Saint-

Jacques, au fond d'une impasse, le reçurent, le logèrent et le cachèrent une quinzaine de jours. Ce fut pour nous quinze jours de mortelles angoisses. Le ministre du Commerce, M. Lefebvre-Duruflé, me fit dire par un ami : « Si M. Legouvé sait où est M. Schœlcher, qu'il le fasse partir au plus tôt, car s'il est pris, les passions coloniales sont tellement ameutées contre lui, que le Prince même, s'il le voulait, ne pourrait pas le sauver; on le fusillerait. » Enfin le 22 décembre, nous apprîmes qu'il partait le soir, par le chemin de fer de Lyon, avec le plus jeune des frères Blanc, sous un costume de prêtre. Le voilà dans la gare de Lyon avec sa soutane, les yeux cachés sous des lunettes bleues, et fort enfoncé dans la lecture de son bréviaire. L'inquiétude le prend en voyant rôder autour de lui un petit homme qui a l'air de l'observer, et qui tout à coup s'approche et lui dit tout bas : « Courage ! » C'était M. Coste, le directeur de l'ancien journal *le Temps*. A peine les portes ouvertes, il court s'installer avec son compagnon de voyage dans un coupé. Un gendarme y monte après eux. C'est peut-être

un agent? Non. Il ne va que jusqu'à Melun. Mais de Paris à Melun, des soupçons peuvent lui venir. Comment les détourner? L'abbé Blanc imagine alors de laisser tomber un papier dans la rainure d'une des fenêtres; il se désespère de l'avoir perdu, et les voilà tous deux occupés à tâcher de repêcher ce papier. Le brave gendarme, touché de leur peine, se met de la partie. Il y emploie même son sabre, et la lame plonge, replonge dans l'interstice, tant et si bien qu'ils arrivent à Melun sans que rien les ait trahis. Repartis pour Besançon, ils se dirigent vers la Belgique, à travers les montagnes du Jura, recevant l'hospitalité dans quelques communautés religieuses, à titre d'ecclésiastiques en voyage. Une nuit ils logèrent chez une directrice de poste, qui le lendemain matin suppliait Schœlcher de lui donner sa bénédiction, à quoi le saint homme lui répond humblement qu'il n'est pas en état de grâce, et enfin, après tous les périls d'une traversée à pied au milieu des neiges de décembre, ils arrivent à Bruxelles épuisés de fatigue et glacés. Schœlcher n'avait pour tout vêtement

que sa soutane ; ce qui fit dire à notre domestique à nous : « Oh ! ce pauvre M. Schœlcher, il paraît que là-bas, à Bruxelles, il a bien froid avec sa sultane. »

Le reste de sa vie, on le connaît. Ses vingt ans d'exil sont écrits dans ses œuvres. Ce qu'il fut pendant le siège de Paris, ce qu'il fut au plateau d'Avron, comme commandant de l'artillerie, ce qu'il fut après le 18 Mars, comme aide de camp de l'amiral Saisset, ce qu'il fut pendant la Commune, comme prisonnier de Raoul Rigault, ce qu'il a été depuis seize ans au Parlement, qu'on le demande à ses amis, à ses compagnons de danger, à ses collègues. Sa position au Sénat a quelque chose de tout personnel. Il y a conquis, un à un, tous les degrés de la sympathie. Il y est considéré, estimé, honoré, aimé. L'affection qu'il inspire à ses collègues s'étend jusqu'à ses singularités. Elles plaisent, elles amusent. On en rit avec lui. Jamais Schœlcher n'a juré. Jamais Schœlcher n'a employé une expression triviale, un mot vulgaire. Il parle comme il mange. Il a toujours peur de se salir le bout des lèvres comme le bout des doigts. Ses amis

du Sénat s'en égayent parfois, et lancent dans la conversation, des termes et des plaisanteries plus ou moins orthodoxes, pour faire sursauter Schœlcher, et le voir prendre ses airs d'hermine effarouchée. Gambetta, à l'Assemblée nationale, ne s'en faisait pas faute, et un jour, il lui en dit une si forte, que Schœlcher, levant les bras avec indignation, s'en alla en s'écriant : « C'est affreux! Gambetta, c'est affreux! » Et l'autre de rire aux éclats.

Ses excès de délicatesse ne font pas seulement sourire, ils touchent souvent. J'ai conté à un sénateur un trait de lui qui a fait le tour du Sénat. Dans sa jeunesse, il revenait un jour de Belgique avec sa mère. La vieille dame avait acheté de fort belles dentelles à Malines. Arrivés à la frontière, Schœlcher lui dit : « N'oubliez pas, ma mère, de déclarer vos dentelles à la douane. — Par exemple! il me faudrait payer des droits énormes. — Mais ces droits, vous les devez. — Je les dois, à qui? Pourquoi? — Parce qu'il y a, ma mère, une loi sur l'importation qui frappe d'un impôt... — Est-ce que c'est moi qui l'ai faite,

cette loi? Est-ce qu'on m'a demandé mon avis pour la faire? Je la trouve absurde, inique, oppressive; et je ne comprends pas qu'un libéral comme vous approuve une pareille loi. Je m'y soustrais. — Mais c'est de la contrebande, ma mère, et la contrebande est une fraude. — Assez! répond-elle, vous n'avez pas, j'imagine, la prétention de m'apprendre ce que j'ai à faire. » Il se tut, mais quand, à l'inspection des bagages, le douanier lui demanda s'il avait quelque chose à déclarer, « Oui, monsieur, répondit-il avec calme. Madame a des dentelles qui doivent, je crois, payer entrée. » La stupéfaction et la colère de sa mère, on lès comprend. Pourtant, il lui fallut céder. A mesure qu'elle déroulait ses bandes de malines, et tout en payant les droits, elle lui lançait des regards irrités, et de sourdes paroles de reproche, qui se changèrent bientôt, dans son cœur maternel, en murmures d'orgueil. Quelle est la femme qui ne serait pas fière d'avoir pour fils un si honnête homme?

De tels caractères comptent dans une assemblée. Un jour cependant, une parole,

sortie de sa bouche, rencontra une vive désapprobation, au Sénat. Dans une discussion dont je ne me rappelle pas nettement le sujet, mais où il était question des croyances religieuses, Schœlcher se leva, dompta la peur la plus forte, je dirais presque la seule peur qu'il connaisse, la peur de la tribune, et déclara hautement *qu'il était athée.* Ce fut une impression générale de surprise et de peine. Là encore, il y eut surtout de sa part le besoin de réclamer les droits de la liberté de conscience, mais son tort, selon moi, n'en était pas moins réel. On ne doit pas scandaliser, sauf pour remplir un devoir. Je le lui dis franchement, à quoi il me répondit : « Mais enfin, mon cher ami, puisque c'est la vérité! — Eh bien, répliquai-je vivement, non! Ce n'est pas la vérité! Non! vous n'êtes pas athée! Non! vous n'êtes pas matérialiste! — Eh! que suis-je donc? reprit-il un peu étonné. — Vous êtes le plus grand spiritualiste que je connaisse. » Là-dessus il se récrie, et la bataille commence. « Voyons, mon cher ami, lui dis-je, raisonnons. N'est-ce pas un acte

du spiritualisme le plus absolu, que d'obéir aveuglément à ce qui n'a ni corps, ni forme, ni substance, ni étendue, à ce qui n'occupe aucune place, ni dans l'espace, ni dans le temps? — Sans doute. — C'est précisément ce que vous faites. — Moi? — Vous! N'est-il pas vrai que la vérité, la liberté, l'humanité, la justice, sont les souveraines maîtresses de votre vie? N'êtes-vous pas prêt à sacrifier tout pour elles? — Je l'espère. — Dites-moi donc, je vous prie, comment est-ce fait, la justice. Quelle forme cela a-t-il, la vérité? Où cela loge-t-il, la charité? Sous quel sens cela tombe-t-il, la liberté? Est-ce solide? fluide? aérien? Vous nous reprochez d'adorer un Être immatériel... Mais vous, vous en adorez cinq ou six plus immatériels que les nôtres! Au moins, nous, déistes, nous avons eu besoin, pour rendre hommage à l'objet de notre culte, d'en faire un être vivant... Nous lui prêtons une voix pour nous parler, des oreilles pour nous entendre, nous nous prosternons à ses pieds, nous nous remettons entre ses mains, nous nous inclinons devant lui comme devant un ami

qui nous console, un conseiller qui nous guide, un juge qui nous punit ou nous récompense... Vous, il ne vous faut même pas ce semblant de matière; vous brisez ce que vous appelez une idole, et vous en ramassez les fragments pour les adorer. Vous reconnaissez les attributs de l'Être que vous ne reconnaissez pas; bien plus, vous prétendez en imposer le culte aux autres; vous fondez la société sur ce culte; vous déclarez les hommes méprisables ou estimables, dignes de récompense ou de châtiment, selon qu'ils acceptent ou n'acceptent pas, comme suprêmes régulatrices de leur conduite, ces insaisissables, ces impalpables, ces silencieuses déesses de l'abstraction. Et vous vous croyez matérialiste! Et vous croyez que votre dévouement perpétuel aux autres, votre perpétuel oubli de vous-même, votre souci incessant du développement moral et intellectuel de toutes les classes, vous croyez que tout cela est fait de la même étoffe, et finira de la même façon que le tapis de votre table ou le bois de votre commode! Vous croyez que tant de sentiments affectueux et dévoués

(j'en pourrais dire long sur ce chapitre si je voulais) sont composés d'azote ou d'oxygène, et se dissoudront, à votre mort, en molécules et en atomes. Oh ! cher contradicteur de vous-même, comme je me moquerai de vous à ce sujet dans un autre monde,... car j'en suis bien fâché pour vos théories, mon cher ami, mais il faut en prendre votre parti, nous nous reverrons. »

CHAPITRE VIII

CHRÉTIEN URHAN

Dans les premières années du règne de Louis-Philippe, on pouvait voir tous les jours, vers les six heures, passer sur le boulevard des Italiens, un petit homme, voûté, je pourrais dire bossu, enveloppé dans une longue redingote bleu clair, et son attitude méditative, son front penché, ses yeux toujours tournés vers le sol, son teint plombé, son long nez à la Pascal, sa figure d'ascète du moyen âge, faisaient dire à ceux qui le rencontraient : Qu'est-ce que c'est que cet homme-là ? La surprise redoublait, quand on voyait ce personnage cénobitique s'arrêter au coin de la rue Marivaux et entrer au

Café anglais. La surprise devenait de la stupéfaction, si vers les sept heures, on l'apercevait quittant le Café anglais, se dirigeant du côté de la rue Le Peletier, entrant à l'Académie royale de musique par la porte des artistes, et enfin allant prendre place parmi les musiciens de l'orchestre. Qui était-ce? C'était en effet une sorte de moine du quatorzième siècle, égaré dans le Paris du dix-neuvième et à l'Opéra; c'était Urhan, à qui son père et sa mère avaient donné, comme par prévision, le prénom de Chrétien.

Chrétien Urhan avait deux cultes. La foi et la musique se partageaient son âme et sa vie. Il suivait tous les offices, s'astreignait à toutes les pratiques, jeûnait tous les jours jusqu'à six heures, ne mangeait jamais gras, dînait d'une tasse de lait et d'un peu de poisson, au Café anglais, et était premier violon à l'Opéra. Comment s'était-il décidé à s'asseoir à ce pupitre? Ce ne fut pas sans de grands troubles de conscience. Son mysticisme lui faisait un crime de concourir à l'interprétation d'œuvres frappées d'anathème par l'Église, d'être partie active dans

cet ensemble de tentations et de séductions; mais d'un autre côté, il croyait en Glück, en Mozart et en Rossini presque autant qu'en Dieu, et il adorait non seulement la musique religieuse, mais la musique dramatique. Cesser d'entendre, cesser de jouer *Orphée*, *la Vestale*, *Guillaume Tell*, *les Huguenots*,... l'aurait mis au désespoir. Comment faire? Il s'en tira par un permis et un compromis. Le permis lui fut accordé par l'Archevêque de Paris, qui ne put s'empêcher de sourire quand Urhan vint lui demander l'autorisation de jouer du violon à l'Opéra. Le compromis fut une affaire entre sa conscience et lui. Il se promit, et il se tint parole, de jouer en tournant le dos à la scène. C'était toujours ses yeux de sauvés. Il ne se permettait jamais de regarder ni un artiste, ni un décor, ni un costume; la chose allait encore dans les morceaux où tout l'orchestre joue, mais il était premier violon, comme tel, il accompagnait seul certains pas de ballet; ces pas sont comme un duo entre l'instrumentiste et la danseuse; dans un duo, il faut que les deux artistes se regardent, l'échange des

regards est leur seul trait d'union. Urhan n'en avait cure! Au début du morceau, il prenait son instrument, comme on prend son chapelet, et les yeux fermés, il exécutait l'air du ballet, consciencieusement, religieusement, avec expression, mais sans s'occuper de la danseuse. Manquait-elle de mesure, tant pis pour elle,... Urhan continuait toujours. Elle serait tombée sur la scène, qu'Urhan, je crois, aurait été jusqu'au bout.

Toutes ses actions étaient marquées à ce même coin de singularité. Je l'ai vu plus d'une fois entrer chez ma femme, qu'il aimait beaucoup, s'asseoir au coin du feu, y rester un quart d'heure sans prononcer une parole, puis se levant, lui dire : « Adieu, chère madame Legouvé, j'avais besoin de vous voir. » Une de ses vieilles amies, à qui il écrivait assez souvent, m'a montré une lettre de lui, où les lignes s'interrompaient tout à coup, pour faire place à une phrase musicale, après laquelle il ajoutait : « *Les paroles ne pouvaient pas rendre ma pensée, alors je vous ai écrit en musique.* » Enfin, un jour, il vint me raconter comment, la

veille, se promenant dans une allée très solitaire du bois de Boulogne, il avait entendu une voix, qui lui avait dit : « *Écris ceci* » ; comment cette voix s'était mise à lui chanter un air, comment il avait noté cet air sous la dictée de cette voix, et alors, me tendant un papier de musique, il me dit : « Voici ce morceau, mais comme il n'est pas de moi, je ne veux pas m'en attribuer le mérite, et je l'intitulerai *Transcription.* » Ainsi fit-il. Le morceau parut sous ce titre, et avec une petite préface explicative. Mais le plus piquant, c'est qu'il me demanda instamment d'écrire, dans un journal, un article sur cette mélodie. « Mais surtout, ajouta-t-il, ayez bien soin d'en indiquer l'origine. » Mon embarras fut très grand, je ne voulais pas le refuser, je l'aurais affligé ; je ne voulais pas plaisanter sur sa version, je l'aurais blessé ; je ne voulais pas avoir l'air d'y croire, j'aurais été ridicule. A force de chercher, je m'en tirai à sa satisfaction, et, paraît-il, à mon honneur. Mais un seul journal consentit à publier mon récit miraculeux, la *Gazette de France*

En général, de telles excentricités prêtent à rire. Mais personne n'a jamais pensé à rire d'Urhan. Peu d'hommes, dans son temps, ont été plus comptés. La sincérité de sa foi, l'austérité de sa vie, l'ardeur de sa charité (il donnait tout ce qu'il gagnait), commandaient à tous le respect et la considération; on sentait en lui ce que les hommes honorent le plus, et le plus justement, un caractère. Sa dignité d'artiste était proverbiale. Cette dignité ne venait pas seulement du respect de lui-même, mais du respect de son art. J'en puis citer une preuve frappante. Le marquis de Prault, amateur de musique fort intelligent, avait institué, dans son hôtel du faubourg Saint-Honoré, des matinées de quatuors et de trios d'instruments à cordes, dont il avait confié l'organisation et la direction à Urhan. Urhan y jouait les premiers violons. Un jour, une jeune duchesse... (la mode était aux matinées du marquis de Prault, tout le beau monde était enchanté d'avoir l'air d'aimer la musique sérieuse), une jeune duchesse donc, tout étincelante d'élégance et de beauté, arrive, au milieu

d'un morceau, et après avoir fait son petit fracas, s'assoit et engage tout bas quelques menus bavardages avec sa voisine. Urhan frappe sur son pupitre un petit coup sec, arrête net le quatuor, met son archet sous son bras, regarde en l'air en attendant que le bruit ait cessé, et une fois le silence rétabli, recommence gravement le morceau *da capo*. Je vous réponds qu'après ce jour-là, personne n'a plus fait de bruit aux matinées du marquis de Prault. La séance finie, j'allai le féliciter de son attitude : « Jamais, me répondit-il avec calme, je ne souffrirai qu'on manque de respect, devant moi, à un chef-d'œuvre. » Ce n'était pas pour lui qu'il avait été froissé, c'était pour Beethoven.

Urhan était un virtuose de second ordre. On comptait à Paris dix violons plus habiles que lui, mais il rachetait cette infériorité relative d'exécution, par une qualité aussi rare que précieuse : il avait du *style*. Le style tenait chez Urhan à sa connaissance profonde de tous les maîtres, comme à son religieux et inflexible respect pour leurs œuvres. Il ne permettait pas plus d'en altérer le

caractère en les exécutant, que de faire du bruit en les écoutant. Habeneck lui-même eut plus d'une fois maille à partir avec lui à ce sujet. Dans l'organisation des concerts du Conservatoire, dont il fut un des premiers et des plus utiles auxiliaires, si Habeneck voulait opérer quelques coupures, ou supprimer quelques instruments dans une symphonie, Urhan protestait, résistait, et un jour une partie de contrebasses ayant été mise de côté, dans la Symphonie avec chœurs, Urhan signala cette impiété dans un article, et signa l'article.

Il avait une autre qualité plus personnelle encore. En général, les adorateurs du passé sont dédaigneux du présent. Leur admiration pour les vieux maîtres se complique de mépris pour les nouveaux. Leur culte est un culte jaloux, étroit, exclusif. Ils se construisent une sorte de petit Olympe, d'où ils ne sortent pas et où ils ne permettent pas d'entrer. Chez Urhan, l'amour des maîtres d'autrefois n'avait d'égal que la passion pour les maîtres d'aujourd'hui et même de demain. C'était un dépisteur. Il y mettait

une ardeur d'apôtre. C'est à lui que nous devons l'apparition de Schubert en France. Schubert est quelque peu oublié aujourd'hui; il n'en a pas moins fait une révolution musicale parmi nous. Il nous a montré qu'on pouvait écrire des chefs-d'œuvre d'une page. On pourrait l'appeler, à un certain point de vue, le La Fontaine de la musique; il a fait tenir autant de science, autant d'art, autant de pathétique, autant de pensée dans quelques mesures que La Fontaine dans quelques vers. Avant Schubert, les grands compositeurs dramatiques, Mozart, Glück, Rossini, Auber, Hérold, Halévy, dédaignaient les courtes compositions qu'ils abandonnaient aux faiseurs de romances. Schubert a tué la romance et créé la mélodie, où, depuis lui, Reber, Gounod, Massenet, Delibes, Paladilhe, ont créé toute une série de petits chefs-d'œuvre charmants.

Eh bien, c'est Urhan qui a introduit le premier lied de Schubert en France : *Adieu;* c'est lui qui, avec une constance et une ardeur sans égales, a trouvé pour l'auteur du *Roi des aulnes* un traducteur, un éditeur et

un public. Enfin, dernier trait qui complète cette figure, quand Liszt eut l'idée de donner aux œuvres intimes de Beethoven l'éclat de ses grandes compositions symphoniques, quand il organisa, pour l'exécution des sonates, des duos et des trios, ses admirables séances à la salle Erhard, qui prit-il pour auxiliaires? Batta comme violoncelle, et comme violon, Urhan.

On ne reverra plus de musiciens pareils à Urhan. Il est de la race des artistes mystiques du moyen âge. Quand je le regardais jouer du violon à l'orchestre de l'Opéra, il me semblait voir Frà Beato Angelico peignant dans sa cellule. C'est bien à propos de lui, qu'on peut se servir de ce mot dont on abuse : *le ciel de l'art;* car pour lui l'art et le ciel ne faisaient qu'un.

CHAPITRE IX

ADOLPHE NOURRIT

Je n'oublierai jamais l'impression profonde que causèrent dans Paris, au printemps de 1839, ces quelques mots inscrits dans un journal : « Adolphe Nourrit s'est tué à Naples, en se jetant d'un cinquième étage. » Ce fut un véritable cri de stupeur et de chagrin! En pleine jeunesse! Il avait trente-neuf ans. En plein talent! En pleine gloire! Marié! Père! Père de six enfants! Rempli de sentiments religieux!... Était-ce folie? désespoir? accès de fièvre chaude? On se perdait en douloureuses conjectures. Quant à moi, qui avais connu et aimé Nourrit, cette nouvelle me causa un vrai chagrin.

Je demeurai plusieurs jours sans pouvoir travailler. En me promenant dans les bois, je voyais toujours ce corps tombant dans le vide, et cette tête vraiment charmante s'écrasant sur le pavé et se brisant au milieu d'une mare de sang.

Le détail et le pourquoi de cette catastrophe, quand je les connus, accrurent encore mes regrets, et aujourd'hui, à quarante-sept ans de distance, quand je ne retrouve plus autour de moi presque aucun de ceux qui l'ont entendu, quand il ne reste rien de lui qu'un nom, je voudrais tâcher de réveiller un peu son souvenir, en parlant de ce qu'il fut, de ce qu'il a souffert, en racontant cette vie si étrangement et si tragiquement coupée en deux parts : quinze ans de triomphe et deux ans de martyre.

I

La musique dramatique a eu, en France, ce que j'appellerai son âge héroïque. C'est de 1826 à 1836.

Voici le bilan de ces dix années :

Le 9 octobre 1826,	*Le Siège de Corinthe.*
Le 26 mars 1826,	*Moïse.*
Le 20 février 1828,	*La Muette de Portici.*
Le 20 août 1828,	*Le comte Ory.*
Le 20 août 1829,	*Guillaume Tell.*
Le 13 octobre 1830,	*Le Dieu et la Bayadère.*
Le 20 juin 1831,	*Le Philtre.*
Le 21 novembre 1831,	*Robert le Diable.*
Le 27 février 1833,	*Gustave.*
Le 28 février 1835,	*La Juive.*
Le 29 février 1836,	*Les Huguenots.*

Or, qui a créé le principal rôle dans ces onze opéras? Adolphe Nourrit. Cette simple énumération vaut tous les éloges. La variété de génie de ces divers chefs-d'œuvre montre

la variété de talent de l'interprète. Représenter tour à tour un chevalier dans *Robert*, un paysan dans le *Philtre*, un jeune seigneur dans *le Comte Ory*, un pêcheur dans *Mazaniello*, un père dans *la Juive*, un fils dans *Guillaume Tell*, un amoureux passionné dans *les Huguenots*, un Dieu dans *le Dieu et la Bayadère*, et partout, que le personnage fût tragique ou comique, que la musique fût légère ou puissante, s'y montrer égal à l'œuvre et égal à soi-même, c'est presque élever le rôle d'interprète au rôle de créateur.

Le père de Nourrit tenait encore l'emploi de premier ténor à l'Opéra quand son fils y débuta ; ils jouèrent même ensemble un petit acte imité des *Ménechmes*, les *Deux Salem*, et leur ressemblance ajouta le piquant de l'illusion à l'agrément de l'ouvrage. Le débutant apportait au théâtre tous les dons qui s'acquièrent et tous ceux qui ne s'acquièrent pas. Élève de Garcia et de son père, il avait une voix très élevée, très brillante, avec, çà et là, de singulières sonorités d'instruments à vent, un mélange de flûte et de clarinette. Quant à sa personne, il sem-

blait né jeune premier. Une jolie taille, une figure fine et expressive, une forêt de cheveux noirs et naturellement bouclés, des yeux bleus à fleur de tête, tout rayonnants de sympathie, un nez légèrement recourbé, se penchant vers un menton légèrement relevé, quelque chose du profil de Rossini. Ses joues étaient peut-être un peu bouffies, son corps un peu rond, un peu gras, mais sa vivacité d'allure, sa fierté de port, naturelle quoique légèrement déclamatoire, révélaient le trait caractéristique de l'artiste et de l'homme, l'enthousiasme et l'initiative. C'est lui qui demanda à Scribe le grand duo des *Huguenots*, c'est lui qui écrivit pour Halévy les paroles du grand air du quatrième acte de *la Juive;* c'est lui enfin qui inaugura à l'Opéra le ballet poétique, en composant *la Sylphide.*

Ce qu'il était à l'Opéra, il l'était en dehors de l'Opéra. Deux souvenirs personnels m'en fournissent la preuve et l'exemple. Quelques mois après la Révolution de Juillet, je me trouvais un soir à l'orchestre du Théâtre-Français, assis à côté de Nourrit. Tout à coup s'élève au milieu du parterre un assez grand

bruit. Quelques spectateurs, qui l'avaient reconnu, se retournent de son côté, en l'applaudissant, et j'entends des voix s'écrier :... *La Marseillaise! la Marseillaise!* On sait que, à ce moment, *la Marseillaise* se chantait sur tous les théâtres. Nourrit entend l'appel, monte sur la banquette, entonne l'hymne patriotique et en chante tous les couplets avec autant d'énergie et de puissance de voix, que s'il eût été sur la scène!... Enthousiasmé, le public s'écrie :... *La Parisienne! la Parisienne!*... Nourrit remonte sur la banquette et chante *la Parisienne* avec la même fougue! C'était absurde. On se casse la voix avec ces folies-là. Mais elles n'appartiennent qu'à la glorieuse race des pathétiques, des imprudents, qui s'oublient eux-mêmes quand la passion ou le devoir parle, et peut-être n'est-on l'artiste qu'a été Nourrit qu'à la condition d'être capable de ces folies-là.

J'ai parlé de Schubert à propos d'Urhan. C'est Nourrit qui voulut présenter Schubert au grand public. Il traduisit lui-même *la Jeune Religieuse*, et les vieux habitués des

concerts du Conservatoire se rappellent encore l'effet prodigieux de ce morceau, chanté entre une symphonie de Beethoven et une ouverture de Weber. Nourrit trouva, pour exprimer l'extase de la jeune fille, des accents d'une telle pureté qu'ils semblaient descendre du ciel et y remonter. Ce jour-là, Schubert passa en un instant, à Paris, de la réputation à la gloire.

Quelque temps après, Liszt demanda à Nourrit de chanter *la Jeune Religieuse*, aux concerts organisés par lui dans la salle Erhard et consacrés à Beethoven. « Un chef-d'œuvre de Schubert? Oui, lui répondit Nourrit, mais celui-là, non! Il en faut un nouveau. — Vous en avez un? — Oui. J'ai même mon traducteur. — Vous? — Non. Un de mes amis. — Qui donc? — Legouvé. » Il m'apporta en effet une mélodie de Schubert en me priant de la lui traduire. J'accepte. Je savais encore un peu d'allemand à cette époque. Je lis les vers... Impossible de les comprendre. Je les porte à Urhan. — Ces vers sont admirables, dit Urhan. — Traduisez-les-moi? — Impossible! C'est trop génial. Il vous faut un véri-

table littérateur, versé à la fois dans la poésie allemande et la poésie française, allez trouver M. Friedlander. » Je vais chez M. Friedlander. Mêmes exclamations. « Vers admirables! — Traduisez-les-moi? — Impossible. Cette poésie est un fruit du sol. Il y a des fleurs qui ne se transplantent pas. » Que faire? Je dis alors à ma femme : « Jouez-moi le chant de ce lied sur le piano. » Elle me le joue. Je l'écoute, les yeux fermés, me laissant aller au cours de cette mélodie, comme on se laisse porter au cours du flot sur une barque. « Jouez-le-moi une seconde fois, lui dis-je, et sous l'empire de cette musique je me sens entraîné vers les régions supérieures; je quitte la terre; tout à l'heure j'étais en barque, maintenant je suis en ballon. Priant alors ma femme de recommencer une troisième fois, je prends la plume; et pendant qu'elle joue, j'écris les sensations, les sentiments, les images que cette mélodie évoque en moi, et, au bout d'un quart d'heure, j'avais composé trois strophes dont le titre seul dit le caractère : *Les Astres*. Seulement, si ces strophes étaient *rythmées*, elles n'étaient pas *rimées*.

Je trouvais à la rime quelque chose de compassé qui aurait gâté l'effusion lyrique. *Les Astres*, chantés par Nourrit aux concerts de Liszt, eurent un succès considérable, et M. Emilien Pacini, placé près de moi, me dit : « Savez-vous de qui sont ces beaux vers? — C'est de la prose de moi, mon cher ami. »

Encouragé par notre heureuse tentative, Nourrit vint chez moi, et me dit : « Je viens vous proposer une seconde association. — Laquelle? — J'ai en tête un admirable sujet de cantate : *Silvio Pellico sous les plombs de Venise.* Vous savez quelles souffrances horribles ont été les siennes. Je voudrais le peindre d'abord sous le coup de ces tortures, descendant pour ainsi dire un à un tous les cercles de l'enfer, tombant par degrés de la douleur physique à la douleur morale, de l'abattement au désespoir, du désespoir à la rage, de la rage au blasphème; puis peu à peu, du fond de cet abîme, remontant par la prière à la résignation, à l'acceptation, à l'adoration, à l'extase, à l'ivresse enfin du martyre. Je rêve quelque chose comme les stances de

Polyeucte. Voulez-vous me faire cela? — Je veux bien essayer, du moins. Mais le musicien? — J'ai notre affaire. Un jeune homme encore inconnu, mais qui, je vous en réponds, fera son chemin, un élève de l'École de Rome, M. Ambroise Thomas. — J'accepte. » Dès le lendemain j'étais à l'œuvre. Quelques jours après je remets mes vers à Nourrit. Ils lui plaisent, il les envoie à M. A. Thomas. A. Thomas compose la musique, Nourrit me la montre, me la chante. Elle me paraît très pathétique... et puis... et puis, Nourrit à quelque temps de là partit pour l'Italie, avec notre cantate, mais comme il n'en revint pas, et comme A. Thomas n'avait pas plus gardé le manuscrit de sa musique que moi celui de mes vers, notre cantate disparut avec son interprète. Il a été impossible de la retrouver. Il ne m'en reste que le souvenir de cette sympathie qui portait Nourrit vers tout ce qui, connu, inconnu ou méconnu, s'appelle talent ou génie.

II

Si jamais homme offrit la complète et parfaite image du bonheur sur cette terre, ce fut Nourrit, à ce moment. Il avait tout ce qu'on peut rêver. Une femme charmante qu'il avait épousée par amour, cinq beaux enfants; aimé de tout le monde; admiré de tout le monde; le premier, sur un des premiers théâtres de l'Europe. Il demeurait alors rue de Clichy, au numéro 52, je crois. Il occupait un joli appartement au rez-de-chaussée, et son cabinet de travail s'ouvrait sur un agréable petit jardin. J'allais quelquefois le voir, les jours où il devait jouer. Il ne sortait jamais ces jours-là. Convaincu qu'il ne fallait arriver au théâtre ni avec une voix fatiguée de travail, ni avec une voix engourdie par le repos, le matin il mettait son rôle sur son piano, chantait cinq ou six minutes, puis faisait quelques tours de promenade, puis prenait un livre pour

revenir au piano, se préparant ainsi à la rude besogne du soir, par un intelligent mélange d'exercice, de repos et de distraction intellectuelle. Plus d'une fois, dans ce petit jardin, il m'a raconté ses projets d'avenir. C'étaient toujours des rêves généreux. Fonder un grand opéra populaire! Faire pénétrer dans l'âme des ouvriers, des artisans, des hommes et femmes des faubourgs, le goût et la compréhension des chefs-d'œuvre! Devenir le maître de chapelle des classes pauvres! Ce rôle d'apôtre répondait à sa tournure d'esprit un peu mystique, et son imagination s'enchantait ainsi elle-même de toutes ces joies pressenties et espérées, quand tout à coup une nouvelle grave vint le frapper en plein cœur, je dirais presque en plein vol. Il fut littéralement précipité du ciel comme l'oiseau de La Fontaine, *mortellement atteint d'une flèche empennée.* Quelle était donc cette nouvelle? L'arrivée de Duprez à Paris, et son engagement à l'Opéra. Nourrit restait pourtant maître de la situation. Son traité liait encore les directeurs vis-à-vis de lui pendant deux ans. Pendant deux ans,

nul ne pouvait débuter, sans son autorisation, dans aucun de ses rôles, et il tenait tous les grands rôles; force fut donc aux directeurs de venir le prier, non sans quelque embarras, de se relâcher de la rigueur de ses droits, et d'ouvrir l'Opéra à celui que, sans le prévenir, ils avaient appelé, pour le remplacer. La vengeance était, pour Nourrit, bien facile et bien tentante. Il n'avait simplement qu'à dire non. Mais Nourrit, dans les questions de théâtre comme dans toutes les autres, était non seulement correct, mais délicat, non seulement délicat, mais chevaleresque. Il prit plaisir à répondre à un manque d'égards, par un excès de générosité. Au premier mot des directeurs, il les interrompit pour leur dire : « *Tous mes rôles sont à Duprez. Qu'il choisisse pour ses débuts celui qu'il voudra. Le partage avec lui est un honneur pour moi.* » Comment reconnut-on cette courtoisie? Il faut encore revenir à La Fontaine, à la fable de *la Lice et sa Compagne :*

Laissez-leur prendre un pied chez vous,
Ils en auront bientôt pris quatre.

L'ingratitude proverbiale de tout ce qui s'appelle directeurs, l'impatience fébrile de tout ce qui s'appelle débutant, l'inconstance de tout ce qui s'appelle public, changèrent bientôt en antagonisme et en tiraillements pénibles cette délimitation de frontières. Dans la presse, on opposa Duprez à Nourrit, même avant les débuts de Duprez. L'engouement s'en mêla, et un mot moqueusement cruel de Rossini accentua aux yeux de Nourrit les dangers de sa fausse position. Rossini en voulait un peu à Nourrit d'avoir dit en parlant des *Huguenots* : « C'est de la *grande musique* ». Il voyait là, très injustement, une critique déguisée de *Guillaume Tell*. Tous deux se rencontrent sur le boulevard. « Cher maître, dit l'artiste au compositeur, connaissez-vous Duprez? — Oui. — Qu'en pensez-vous? — Que c'est un homme d'un grand talent. — Croyez-vous à son succès ici? — Dame, mon cher, dans ma *musiquette*, et Rossini appuya ironiquement sur ce mot, je crois qu'il ira bien; mais dans la *grande musique* je ne sais pas ce qu'il fera, et s'il vous vaudra. Pourtant,... mon cher,

vous vieillissez! (Nourrit n'avait pas trente-sept ans). Vous prenez du ventre! Vous étiez assis à l'Opéra dans un bon fauteuil, et maintenant, Duprez et vous, vous serez sur deux tabourets. — Mais... *s'il me fait cela*... reprend Nourrit un peu troublé, et figurant le geste d'un homme qui en repousse un autre. — Eh bien, mon cher, répond Rossini avec un accent sardonique, *vous ferez cela*, » et il fait le geste d'un homme qui tombe.

Le résultat fut que Nourrit arriva chez moi et me dit : « Mon cher ami, je quitte l'Opéra, je viens de donner ma démission. » Je me récriai. « Mais c'est de la folie! — Non ! c'est du bon sens. *Je ne suis pas fait pour la lutte*. Depuis quatorze ans je règne seul à l'Opéra, et mon père m'a souvent cité un vers du vôtre, dans sa tragédie d'*Étéocle et Polynice*:

Un trône est trop étroit pour être partagé.

L'hostilité serait inévitable et me serait insupportable, je serais malheureux et vaincu. — Vaincu ! — Oui ! oui ! Duprez a sur moi

un avantage immense, il est nouveau. Moi, le public de Paris me sait par cœur. Si je ne pars pas aujourd'hui, on m'évincerait demain. Rien que d'y penser, j'en rougis. Je m'en vais! »

III

Avait-il raison? N'y avait-il pas place pour son rival et pour lui? Ici se présente une question d'art, fort délicate, et dont l'étude peut, je crois, offrir quelque intérêt. Il y avait au Théâtre-Italien un vieux bouffe, nommé Barilli, dont la femme était cette délicieuse Mme Barilli, qui mourut à vingt ans et dont la voix a laissé, dans l'oreille et dans le cœur de tous ceux qui l'ont entendue, une vibration céleste. Quelque temps après sa mort, débuta au Théâtre-Italien une jeune fille, presque une fillette, qui, du premier jour, étonna et enchanta tous les amateurs par un charme et une souplesse d'or-

gane pour qui tout était possible et facile. C'était Mlle Cinti, devenue Mme Damoreau. Barilli, désolé, l'appelait et lui disait : « Viens, petite, et chante-moi comme *la Catalani !* » Il détestait la Catalani qui avait contre-balancé le succès de Mme Barilli, et était ravi de voir faire *la charge* de la rivale de sa femme. Puis il ajoutait : « Maintenant, *chante comme toi.* » Puis le morceau fini, il l'embrassait en lui disant : « Petite, je t'aime, tu me rappelles *pauvre ma femme.* »

Ce mot... *chante comme toi*... résout un problème fort complexe, en marquant la part de l'interprétation dans une œuvre d'art. L'interprète, en effet, n'est pas un photographe; il ne reproduit pas le personnage représenté par lui comme une glace reproduit une image; il lui prête sa figure, sa voix, sa personne, il lui infuse son sang, il le fait à sa ressemblance. On peut dire que l'être humain, créé par nous auteurs, et confié à un acteur, est un être double. Il est à la fois le *nôtre* et le *sien*. De là cette conséquence étrange et pourtant réelle, que notre rôle peut se métamorphoser en chan-

geant d'interprète et se présenter sous des aspects différents, sans cesser d'être lui-même. L'interprétation le transfigure sans le défigurer.

Mme Malibran et Mme Carvalho ont chanté toutes deux dans les *Noces de Figaro*, la romance de Chérubin : *Mon cœur soupire*. On se rappelle le charme indéfinissable de Mme Carvalho. Elle ressemblait à Psyché écoutant l'Amour. Immobile, l'œil perdu dans l'espace, à la fois absorbée et ravie, elle flottait dans un rêve. La mélodie s'écoulait de ses lèvres comme un flot de source, continûment, également, uniformément, sans aucun renflement de son, et l'immense effet résultait précisément de cette absence d'effet, parce que cette absence d'effet partait elle-même de la profondeur intime de l'émotion. Avec Mme Malibran, changement complet ! C'était la vivante image d'un adolescent ! Elle en reproduisait toutes les fougues, toutes les langueurs, toutes les ivresses, tous les abattements, tous les soubresauts, elle en avait, si je puis parler ainsi, les deux âges ! Encore enfant, déjà jeune homme !

Le cœur alors ressemble à la voix, il mue; et la Malibran, avec son extraordinaire mélange des notes graves du contralto et des notes brillantes du soprano, rendait à merveille, par le contraste des sonorités, le contraste des sensations de Chérubin.

Or, laquelle, de Mme Malibran ou de Mme Carvalho, interprétait le mieux la pensée de Mozart? L'une et l'autre, car chacune reflétait un des côtés du chef-d'œuvre. J'appliquerais volontiers au Génie, ce beau vers de Lamartine en parlant de Dieu :

Son sein est assez grand pour nous tous contenir.

Nourrit et Duprez nous en offrent une preuve frappante.

J'ai vu le début de Duprez dans *Guillaume Tell*. Eh bien, l'*adagio* du duo du second acte changeait absolument de caractère en changeant d'interprète. Nourrit qui, remarquez-le bien, avait été dirigé par Rossini, faisait de cet *adagio* un nocturne. Il murmurait, il soupirait *mezza voce* ce chant de tendresse. C'était le charme d'un effet de

crépuscule. Vient Duprez. Que fait-il? il élargit le mouvement! il élargit l'accent! il élève le son! il étoffe la voix! La belle phrase: *Ah! quel transport!* devient dans sa bouche un puissant effet de passion. Qui avait raison? Tous les deux. Qui enthousiasmait le plus le public? Tous les deux. Ils arrivaient au même but par un chemin différent. Ce que je dis de *Guillaume Tell* s'applique à *la Juive* et aux *Huguenots*, sans compter que Duprez n'a osé aborder, après Nourrit, ni *Robert*, ni *la Muette*, ni *le Comte Ory*. Leur présence simultanée à l'Opéra pouvait donc donner lieu à la lutte la plus intéressante, mais il est de certaines épreuves où ne suffisent ni le talent, ni l'intelligence. Il y faut aussi, il y faut surtout *le caractère*. Or Nourrit avait le caractère noble, fier, élevé, mais il lui manquait la force. Il vivait à la merci de ses sensations, de ses sentiments, de son imagination. Telle était sa sensibilité nerveuse que, pendant les premières répétitions de *Guillaume Tell*, il ne pouvait achever l'andante du trio du second acte: *Mon père, tu m'as dû maudire!* Les larmes le suffoquaient, il

lui fallut un assez long temps, et un assez long effort, pour user son émotion, ou plutôt pour la convertir en une émotion purement artistique. Diderot a écrit quelque part : « *Pour que l'artiste me fasse pleurer, il faut qu'il ne pleure pas.* » Rien de plus juste, mais il faut *qu'il ait pleuré.* Il faut que son chant garde l'écho des sentiments éprouvés et disparus. Il faut que ses larmes ne passent plus par son gosier et soient seulement *des larmes dans la voix.* C'est grâce à cette transformation que Nourrit exerçait sur le public une action si magique, et qui se répercutait sur lui-même. « *Si le public savait,* me disait-il un jour, *ce qu'il peut obtenir de nous par des marques de sympathie, il nous tuerait.* »

Ce dernier mot tranche la question. Nourrit a bien fait de partir. L'artiste que le public peut tuer par sa sympathie, est capable de mourir de son indifférence. Il eut raison de quitter l'Opéra, mais, hélas! le pauvre homme, ce fut pour entrer dans la seconde partie de sa vie, dans l'expiation de ses quatorze ans de bonheur, dans la *via dolorosa.*

IV

Si Nourrit vivait aujourd'hui, il gagnerait cent cinquante mille francs par an. Pendant ses quatorze ans d'Opéra, ses appointements annuels restèrent fixés au chiffre de trente mille francs, sauf la dernière année, où ils s'élevèrent à quarante mille. Cette somme suffisait alors pour vivre honorablement; le présent était assuré, mais non l'avenir. Nourrit se trouva donc à trente-sept ans, sans fortune, sans engagement, et avec cinq enfants. Son talent lui restait, les offres brillantes abondèrent. Une tournée en France et en Belgique, à Bruxelles, à Anvers, à Lille, à Lyon, à Marseille, ne fut pour lui qu'une longue série de triomphes. Mais il y avait plus d'un point noir dans ce nouvel horizon. Ces courses de ville en ville, ces perpétuels changements de public, cette succession de départs et d'arrivées, lui étaient insuppor-

tables. Il avait joué trop longtemps le doux rôle d'étoile fixe ; le métier de comète ne lui allait pas. Sa santé en souffrait, son cœur en saignait. Nourrit n'était pas seulement un enthousiaste, c'était un affectueux. On n'a pas impunément aimé, et été aimé pendant quatorze ans. Pendant quatorze ans, pas un seul jour où il ne fût parti de sa chère maison pour aller à son théâtre ! Pas un seul soir où, au sortir de son théâtre, il n'eût retrouvé sa chère maison. Pendant quatorze ans il n'avait pas obtenu un seul succès, sans avoir, pour couronnement de ses couronnes, sa femme et ses enfants à embrasser. Mais il ne put pas les emmener. Les frais de voyage eussent absorbé les produits du voyage. Il lui fallut se séparer d'eux afin de travailler utilement pour eux. Et maintenant, quel était son lot ? Une vie d'auberge ! Une chambre d'auberge ! La plus dure de toutes les solitudes, la solitude d'auberge ! Quand il rentrait le soir après quelque brillante représentation, et que, sa porte fermée, il se trouvait tout seul au coin de son triste foyer de passage, les joies de l'amour-propre, réduites à elles

seules, lui semblaient chose bien aride et même bien amère. Ses lettres trahissaient sa tristesse profonde. En juin 1837, il écrivit à un ami : « Depuis que j'ai reçu ces bonnes lignes de toi, j'ai passé des jours bien sombres. C'est ce qui m'a empêché de te répondre. A quoi bon parler à ceux qu'on aime des maux sans remède? Je suis triste parce que je suis seul, et comme je me suis condamné par devoir à cette solitude, il est inutile de me plaindre. » Plus tard, parlant d'amis qui quittaient Marseille pour Lyon : « Sont-ils heureux! écrit-il,... ils seront lundi à Paris. » Enfin, quelques jours plus tard, au moment de quitter Marseille pour Lyon : « Quand je serai sorti d'ici, écrit-il à sa femme, je ne serai plus aussi éloigné de vous. Quoiqu'on ne se voie pas plus à cent lieues qu'à deux cents, le sentiment de sa séparation est moins pénible, quand on est moins loin. » Il ne disait pas tout. A quelque temps de là, un dimanche, jour où toute la famille se réunissait d'habitude chez lui, on entend, pendant le dîner, une voiture s'arrêter à la porte. « C'est Adolphe! » s'écrie

Mme Nourrit en se levant vivement de table... La porte s'ouvre... elle court à lui, puis tout à coup s'arrête et se jette dans ses bras en pleurant. Était-ce bien lui? Quel changement! le teint livide! les joues creuses! l'œil vitreux! Que s'était-il donc passé? Quel coup l'avait donc frappé? Que lui était-il donc arrivé à Marseille? Hélas! ce qui devait arriver.

V

La voix est le plus beau des instruments, mais elle en est en même temps le plus délicat et le plus fragile.

Les ténors surtout sont, parmi les artistes lyriques, les plus enviés, les plus enviables et les plus malheureux. *Rara avis*, oiseau rare, mais frêle comme un oiseau. Le monde, qui les acclame, ne se doute pas à quels soins les condamne la conservation de leur organe. Leur gloire est faite de privations.

Rubini était forcé de se coucher à trois heures de l'après-midi, les jours où il jouait. A. Nourrit, par la nature même de sa voix toute cristalline, avait plus d'accidents à redouter. Le séjour de Marseille lui fut fatal. Ce climat, meurtrier par ses variations, développa en lui une maladie de foie, née du chagrin et de la fatigue. Le mistral lui sauta à la gorge. Des enrouements successifs, des défaillances d'organe répétées lui jetèrent au cœur la plus affreuse des craintes. Pendant la nuit, se dressait devant lui, comme un spectre, cette terrible pensée : « *Si je perdais ma voix!* » Perdre sa voix!... c'était perdre son talent! c'était perdre son art! c'était perdre son instrument de travail! Un soir, pendant la *Juive*, tout à coup, à l'allegro de l'air : *Rachel, quand du Seigneur*, son organe se voile, ses notes élevées se brisent..., il lutte..., il appelle à lui toutes les ressources de son art... mais, à la dernière mesure, ses forces l'abandonnent... et, après des efforts surhumains pour atteindre au *la* bémol aigu qui termine *la couronne du martyre*, il est obligé de retomber sur la note terne et sourde

de l'octave inférieure. Pâle, tremblant, il fait un geste de désespoir et sort de scène dans une agitation inexprimable. Un de ses amis court à sa loge et y arrive en même temps que M. Boisselot, le compositeur. Le visage en feu, l'œil égaré, Nourrit marchait à grands pas, se frappant le front et poussant des sanglots. Puis, tout à coup, il s'affaissa sur un fauteuil, dans un accablement profond. Ranimé par les soins de ses deux amis, il rouvrit bientôt les yeux, leur demanda pardon de sa faiblesse, avec la timidité et la candeur d'un enfant; consentit, sur leur prière, à reparaître devant le public qui le réclamait à grands cris, et il rentra à son hôtel, un peu calmé. Le lendemain matin, ses deux amis arrivent chez lui. Très pâle, il va à eux, la main tendue : « Comment avez-vous passé la nuit? lui dirent-ils. — Bien mal. Je n'ai pas dormi et j'ai beaucoup pleuré. Dans ce moment même, je fais appel à toutes mes forces morales pour combattre de funestes pensées. Cette nuit, assis à cette place, j'ai demandé à Dieu le courage dont j'ai besoin. Je me suis fortifié par de saintes

lectures. Tenez, voyez vous-mêmes, » ajouta-t-il en leur désignant un livre ouvert sur la table : c'était l'*Imitation de Jésus-Christ*.

Voilà sous l'empire de quelle crise il était revenu à Paris. Heureusement, il appartenait à cette race d'artistes élastiques qui déconcertent toutes les prévisions de la science par leur faculté de *rebondissement*. Quelques semaines de repos, de soins, de joies de famille, le rétablirent comme par enchantement. Sa voix lui revint aussi pure qu'autrefois; et il forma alors un projet digne de lui.

Duprez l'avait remplacé en France; il résolut de remplacer Duprez en Italie, et même d'y faire revivre Rubini. Son espoir n'avait rien de chimérique. Il arrivait, précédé d'une réputation immense de chanteur et de comédien... On l'appelait le *Talma de la musique*. Il partit donc, plein de joie, quoique seul. Son premier sentiment, à Turin, à Gênes, à Florence, fut un sentiment de surprise et de déception. Il se trouva en face d'une révolution complète dans l'art du chant. Rossini était détrôné! Rubini oublié!

et avec eux avait disparu la belle école des grands ténors italiens! Plus de vocalises! plus de voix de tête! plus de variété de sentiments et de sonorité! Partout et toujours la voix de poitrine! la force! l'expression à outrance! Le public n'applaudissait plus que ce qui le secouait violemment! Nourrit se trouvait dans la position d'un homme qui, au moment de se battre, voit ses armes lui tomber de la main. Heureusement, un de ses dons était une rare faculté d'assimilation. Très choqué d'abord de cette nouvelle façon de chanter, il se contraignit à s'y habituer, il l'étudia, il en reconnut les effets puissants, et tâcha de se les approprier. Jusque-là, rien de plus sage. Malheureusement, alors, il lui vint en tête une idée funeste, étrange, sans exemple dans l'histoire de l'art, et que sa rare modestie seule peut expliquer. Il résolut de *réapprendre à chanter!* il se refit écolier! Mais, chose plus incroyable encore, il rencontra quelqu'un qui consentit à devenir son maître; et ce quelqu'un fut un compositeur illustre : Donizetti! Oui! Donizetti eut le courage de désor-

ganiser cette voix qui avait créé Guillaume Tell et Robert! Donizetti n'eut pas honte de lui faire payer ses leçons à un prix usuraire! Donizetti fut assez cruel pour jouer, vis-à-vis d'un artiste supérieur, le rôle d'un pédant brutal. On refuserait de le croire, si les lettres de Nourrit n'étaient pas là pour attester la candeur de l'élève et la grossièreté du maître. « J'ai brûlé mes vaisseaux, dit-il. Je suis un grand seigneur émigré qui va se faire soldat à l'étranger! Il faut bien porter les épaulettes de laine et le fusil de munition pour arriver au bâton de maréchal!... » Puis, plus loin : « Il fait bon de me voir tous les jours *aller prendre ma leçon*. Oh! Donizetti ne me passe rien, et je l'en remercie. Si un ami arrive chez lui, pendant que je chante, je n'y mets pas d'amour-propre, et je continue à chanter. Je continue à recevoir les *coups de férule du maître*, qui ne se gêne pas pour m'en donner de rudes devant témoin! »

Après quelques mois de ce bel apprentissage, Nourrit arriva à Naples, où Duprez avait brillé si longtemps, et contracta un en-

gagement avec le célèbre impresario Barbaja. « Je suis beaucoup moins payé qu'à Paris, écrit-il avec une vaillance un peu fébrile; mais, en Italie, je vais dépenser la moitié moins de ce que je dépense en France. Ici, tout ce qui est nécessaire aux besoins de la vie, est à bon marché. Je vais vivre en bohème, sans maison, sans société!... Tous ces bonheurs dont je jouissais avec tant d'ivresse, avais-je fait grand'chose pour les mériter? Non, vraiment. Il est donc juste que je les paye maintenant, et je dis encore merci à la Providence! » Quelle exquise humilité! quelle délicatesse de conscience! Son traité avec Barbaja portait qu'il aurait le choix de ses rôles de début. Il choisit, pour le premier, Guillaume Tell. Mais le roi Bomba régnait alors à Naples. Nourrit était noté comme carbonaro; il avait chanté la *Marseillaise* à Paris. A peine le nom de *Guillaume Tell* prononcé : « *Une pièce où l'on apothéose la rébellion!* s'écrie la Censure, jamais! » Il offre *Robert :* « *Une pièce où l'on se moque du diable!*... jamais! » Il offre *les Huguenots :* « *Une pièce où l'on accuse le catholicisme!...*

jamais! » Il offre *la Juive :* « *Une pièce dont le héros est un Juif!...* jamais! » Il offre *la Muette :* « *Une révolution à Naples!...* jamais! » Désespéré, il prie Donizetti de lui composer un opéra dont il lui propose le sujet et dont il lui indique les principales situations : *Polyeucte.* Donizetti écrit l'opéra, Nourrit en est enchanté; mais, au premier mot qui lui en est dit, la Censure refuse encore. Nourrit fait appel au Roi, il obtient de lui une audience, il lui expose que l'opéra de *Polyeucte* est le triomphe de la foi. « Polyeucte est un saint, dit le Roi. Soit! Les saints sont bien dans le calendrier, on ne doit pas les mettre sur la scène. » Voilà donc l'artiste à la veille de débuter, et sans pièce de début. Ce cas de force majeure le déliait de son engagement, son intérêt lui conseillait de le rompre, tous ses amis l'y poussaient vivement. « Barbaja, répondit-il, a compté sur moi pour sa saison. Mon absence le mettrait dans un très grand embarras. Après tout, ce n'est pas sa faute, à cet homme. Je reste. » Et il resta. Il paya cruellement cette chevaleresque probité. Les

jours sombres commencèrent alors pour lui. Mme Nourrit était venue le rejoindre; elle ne put qu'assister, sans pouvoir le retarder d'un instant, au dernier acte de cette vie si belle. *La Norma*, de Bellini, et *Il Giuramento*, de Mercadante, valurent à Nourrit quelques soirées triomphales. Mais sa femme constata avec douleur les désastreux effets des leçons de Donizetti : elle ne reconnaissait plus la voix de son mari. « Peut-être a-t-il acquis plus d'énergie d'accent dans certains passages, écrivait-elle; mais ses qualités propres, ses qualités de charme, de mélancolie, de tendresse, de demi-teinte, tout cela a disparu. » Nourrit ne tarda pas lui-même à s'en convaincre, et le désespoir le prit. Sous le coup de tant de déceptions, sa maladie de foie, un moment arrêtée, fit des progrès effrayants; ses forces déclinèrent, ses cheveux blanchirent, son visage se rida, son corps s'amaigrit, et le désordre de son organisation physique s'étendit bientôt sur son intelligence, non pas sur sa mémoire, mais sur sa volonté : « Je ne suis plus le Nourrit d'autrefois, disait-il sans cesse... Je ne suis

plus capable de rien!... » Et un jour, il se jeta au cou de sa femme, en s'écriant : « Oh! ma pauvre Adèle, que je te plains! Tu as un enfant de plus à soigner! »

Enfin, le 17 mars, après avoir fait dire à la direction qu'il lui était impossible de chanter à la représentation annoncée pour le lendemain, il se dirigea vers la promenade de la Villa Reale. Un de ses amis, M. Cottrau, s'étant trouvé là par hasard, Nourrit le prit par le bras, et tous deux allèrent s'asseoir sur la terrasse qui borde la mer. Là, Nourrit, le regard perdu dans l'horizon, lui dit avec une mélancolie profonde : « Que suis-je venu faire ici? Je n'ai plus ni puissance, ni énergie!... L'art me trahit!... J'ai voulu m'élever, et je tombe!... — Vous vous déchirez le cœur à plaisir, lui répondit M. Cottrau; le public de San Carlo ne vous a-t-il pas applaudi il y a trois jours avec enthousiasme? — Oui! par compassion! Ou plutôt par dérision! — Par dérision? — Oui! oui! Je sais bien que je n'ai plus de talent. Ils m'applaudissent comme ils ont applaudi et rappelé l'autre soir ce misérable chanteur...,

pour se moquer de lui! pour jouir de son orgueil bête, quand il revenait saluer!... Oh! mon Dieu! En être tombé là! » Effrayé, M. Cottrau se leva vivement et entraîna le malheureux qui le suivit la tête basse. Au détour d'une rue, ils rencontrent une affiche de spectacle. Elle portait que la représentation du lendemain était donnée au profit d'un artiste pauvre. « Ah! dit vivement Nourrit, se réveillant tout à coup, une bonne action! j'en veux prendre ma part!... » Et il fit dire au théâtre qu'il se sentait mieux, et qu'il chanterait. Le lendemain matin, ses appréhensions l'avaient ressaisi. Manuel Garcia, épouvanté de la décomposition de ses traits, le pressa de questions. « Cette représentation m'effraye, lui dit-il. Je me demande toujours, quand je commence, si je pourrai aller jusqu'au bout. Je suis las de combattre. » Manuel Garcia, pour le distraire, l'ayant prié d'écrire quelques lignes sur l'album de Mme Garcia qu'il avait apporté, Nourrit prit la plume, et improvisa ces vers :

Si tu m'as fait à ton image,
O Dieu, l'arbitre de mon sort,

Donne-moi le courage
Ou donne-moi la mort !
Mon âme, en proie à la souffrance,
Est près de succomber.
Dans l'abîme où meurt l'espérance,
Ah ! ne me laisse pas tomber.

Manuel Garcia avait amené avec lui un jeune compositeur italien, M. Salli, qui exprima à Nourrit le désir de faire un opéra sur un poème de lui. « Oui, monsieur, lui répondit-il, je vous ferai un poème, et le sujet sera *Le fou par excès de bonheur*. »

Le soir, la représentation lui valut d'assez chauds applaudissements dus, il faut bien le dire, autant à la sympathie qu'à l'admiration. Poursuivi par son idée fixe : « Avez-vous vu ? dit-il tout bas à M. Garcia, comme ils se sont moqués de moi ! » Garcia se récriant : — « Vous êtes trop artiste, lui dit-il, pour ne pas savoir que j'ai très mal chanté. Quelle honte !... »

Le spectacle fini, il rentra avec sa femme. Ils soupèrent ensemble, lui, agité et silencieux. Ils se couchèrent, elle le vit prendre un livre et lire, toujours sans prononcer un mot. Accablée de fatigue, vers les trois

heures du matin, elle s'endormit. En se réveillant, elle ne le trouva plus auprès d'elle. Elle se lève, elle court... le malheureux était monté au haut de la maison, et s'était précipité du cinquième étage dans la cour[1].

Telle fut sa fin. Il avait trente-neuf ans. Je n'ai pas pu achever ce récit sans sentir mon cœur se serrer et les larmes me monter aux yeux. Tout le monde, je le crois, éprouvera ce que j'ai éprouvé. Qu'on ne dise pas qu'il était fou. Le fou est un être dégradé. La pitié qu'il inspire est mêlée de répulsion. On le plaint sans doute, mais on se détourne de lui. Comment appliquer ce mot affreux à un être si rare, et resté si rare? Comment éprouver autre chose qu'un sentiment de tendre et profonde compassion, en voyant le sort se retourner tout à coup contre lui avec une sorte de rage, l'écraser à plaisir, le détruire organe à organe, faculté à faculté, tandis que, lui, il jette vers Dieu des cris de

1. On a généralement attribué la mort de Nourrit à un coup de sifflet qui l'aurait désespéré. Le fait est contesté par M. Quicherat, dont les trois volumes si pleins de renseignements utiles, de lettres et d'appréciations fines, m'ont beaucoup servi pour confirmer ou compléter mes souvenirs.

détresse et de supplication ; n'accuse jamais personne que lui-même ; se relève jusqu'au dernier jour par des élans de dévouement et de bonté, et enfin ne tombe vaincu qu'après deux ans de tortures, laissant au cœur de tous ceux qui l'ont connu la poétique et douloureuse image d'une des gloires et d'un des martyrs de l'art contemporain.

CHAPITRE X

SAMUEL HAHNEMANN

Samuel Hahnemann est un des grands novateurs du dix-neuvième siècle. Il a commencé, vers 1835, une révolution médicale qui dure encore. Je ne discute pas le système, je constate le fait.

Un hasard, que je ne saurais assez bénir, me mit en rapport avec lui, au moment où sa réputation devenait de la gloire : j'y fus peut-être pour quelque chose, et le récit des relations étroites qui se formèrent entre nous, aidera à faire connaître cet homme extraordinaire et supérieur.

Ma fille, âgée de quatre ans, était mourante; notre médecin, médecin de l'Hôtel-

Dieu, le docteur R..., avait déclaré le matin à un de nos amis qu'elle était irrémédiablement perdue. Nous veillions, sa mère et moi, pour la dernière fois peut-être, auprès de son berceau ; Schœlcher et Goubaux veillaient avec nous, et dans la chambre se trouvait aussi un jeune homme, en toilette de bal, que nous ne connaissions pas trois heures auparavant, un des élèves les plus distingués de M. Ingres, Amaury Duval.

Nous avions désiré conserver au moins un souvenir de la chère petite créature que nous pleurions déjà, et Amaury, pressé par Schœlcher qui avait été le chercher au milieu d'une soirée, avait consenti à venir faire ce douloureux portrait. Quand le cher et charmant artiste (il avait alors vingt-neuf ans), tomba, tout troublé et tout ému, au milieu de nos désespoirs, nous ne nous doutions guère, ni lui non plus, que quelques heures plus tard il nous rendrait le plus immense service que nous ayons jamais reçu, et que nous lui devrions bien plus que l'image de notre fille, sa vie.

Il installa au pied du berceau, sur un petit

meuble très élevé, une lampe dont la clarté tombait sur le visage de l'enfant. Ses yeux étaient déjà fermés, son corps ne faisait plus aucun mouvement; ses cheveux épars flottaient autour de son front, et l'oreiller sur lequel reposait sa tête, n'était pas d'une blancheur plus mate que ses joues et sa petite main; mais l'enfance a en soi un tel charme que la mort prochaine n'était, ce semble, qu'une grâce de plus sur sa figure. Amaury employa la nuit à la dessiner, tout en essuyant bien souvent ses yeux, le pauvre garçon, pour empêcher ses larmes de tomber sur son papier. Au matin, le portrait était achevé; sous le coup de l'émotion, il avait fait un chef-d'œuvre. Au moment de nous quitter, au milieu de tous nos remerciements et de nos attendrissements, il nous dit tout à coup : « Mais enfin, puisque votre médecin déclare votre enfant perdue, pourquoi ne vous adressez-vous pas à cette médecine nouvelle qui commence à faire tant de bruit dans Paris; pourquoi n'iriez-vous pas trouver Hahnemann? — Il a raison! s'écria Goubaux, Hahnemann est mon voisin. Il de-

meure rue de Milan, en face de mon institution. Je ne le connais pas. Mais n'importe! j'y vais! et je vous le ramène. » Il arrive, il trouve vingt personnes dans l'antichambre. Le domestique lui explique qu'il doit attendre son tour. « Attendre! s'écrie Goubaux. La fille de mon ami se meurt! Il faut que le docteur vienne avec moi! — Mais, monsieur, s'écrie le domestique... — Oui! je comprends, je comprends, je suis le dernier. Qu'importe! *Les derniers seront les premiers*, a dit l'Évangile; puis se retournant vers les assistants : N'est-ce pas, Mesdames? N'est-ce pas que j'ai raison! N'est-ce pas que vous voulez bien me donner votre place? » Et sans attendre de réponse, il alla droit à la porte du cabinet du docteur, l'ouvrit, et tombant au milieu d'une consultation : « Docteur, dit-il à Hahnemann, ce que je fais là est contraire à toutes les règles; mais il faut que vous quittiez tout pour venir avec moi! Il s'agit d'une charmante petite fille de quatre ans, qui meurt si vous ne venez pas. Vous ne pouvez pas la laisser mourir... C'est impossible. » Et son invin-

cible charme opérant comme toujours, une heure après, Hahnemann et sa femme arrivaient avec lui dans la chambre de notre malade.

Au milieu de tous les troubles de ma pauvre tête affolée de douleur et d'insomnie, je crus voir entrer un personnage des contes fantastiques d'Hoffmann. Petit de taille, mais robuste et assuré de démarche, il s'avança enveloppé dans une pelisse de fourrure, et appuyé sur une forte canne à pomme d'or. Il avait près de quatre-vingts ans, une tête admirable, des cheveux blancs et soyeux, rejetés en arrière et soigneusement bouclés autour de son cou; des yeux d'un bleu profond au centre, avec un cercle presque blanc tout autour de la prunelle; une bouche impérieuse, la lèvre inférieure avancée; un nez d'aigle. En entrant, il alla droit au berceau, jeta un coup d'œil perçant sur l'enfant, et se fit donner des détails sur la maladie, sans jamais cesser de la regarder. Puis ses joues s'empourprèrent, les veines de son front se gonflèrent, et il s'écria, avec un accent de colère : « Jetez-

moi par la fenêtre toutes ces drogues, toutes ces fioles que je vois là ! Enlevez ce berceau de cette chambre ! Changez-la de draps, d'oreillers, et donnez-lui à boire de l'eau tant qu'elle voudra. Ils lui ont jeté un brasier dans le corps ! Il faut d'abord éteindre le feu ! Nous verrons après. » Nous lui fîmes l'observation que ce changement de température, de linge, pouvait lui être bien dangereux. « Ce qui lui est mortel, répliqua-t-il avec impatience, c'est cette atmosphère et ces drogues. Transportez-la dans le salon, je reviendrai ce soir. Et surtout de l'eau, de l'eau ! de l'eau ! »

Il revint le soir, il revint le lendemain, et commença ses médicaments, se contentant de dire à chaque fois : « Encore un jour de gagné. » Le dixième jour, le péril redevint tout à coup imminent. Le froid gagna les genoux. Il arriva à huit heures du soir et resta un quart d'heure près du lit, comme un homme en proie à une grande anxiété. Enfin, après avoir consulté avec sa femme qui l'accompagnait toujours, il nous donna un médicament en nous disant : « Faites-lui

prendre cela, et remarquez bien si, d'ici à une heure, le pouls remonte. » A onze heures, je lui tenais le bras, quand soudain il me sembla sentir une légère modification dans le battement ; j'appelai ma femme, j'appelai Goubaux, Schœlcher. Et nous voilà tâtant le bras l'un après l'autre, interrogeant la montre, comptant les pulsations, n'osant pas affirmer, n'osant pas nous réjouir, jusqu'à ce qu'au bout de quelques minutes, nous nous embrassâmes tous les quatre; le pouls avait remonté. Vers minuit, entra dans la chambre Chrétien Urhan. Il vint vers moi, et avec un ton de profonde conviction, il me dit : « Mon cher monsieur Legouvé, votre fille est sauvée. — Elle va un peu mieux, lui répondis-je tout troublé, mais de là à la guérison... — Je vous dis qu'elle est sauvée; » puis, s'approchant du berceau, où je veillais seul, il baisa l'enfant sur le front et partit.

Huit jours après, la malade entrait en convalescence. Cette guérison fut un événement dans Paris, presque une sorte de scandale! Mon nom n'était pas celui d'un inconnu ; on

cria au miracle, à la résurrection! Tout le corps médical entra dans une irritation violente; le pauvre Dr R... fut pris à partie par tous ses confrères; les discussions les plus vives éclatèrent dans le monde et à la Faculté. Un médecin dit tout haut dans le salon de M. de Jouy : « Je regrette beaucoup que cette petite fille ne soit pas morte! » La plupart répétaient : « Ce n'est pas le charlatan qui l'a guérie, c'est la nature! Il n'a fait, lui, qu'hériter du traitement allopathique. » A quoi je répondais ce que je réponds encore : « Que m'importe qu'il ait été la cause ou l'occasion? Que m'importe qu'elle ait été sauvée par ses mains ou entre ses mains? Était-elle perdue quand il est entré dans ma maison? Oui. Était-elle guérie quand il l'a quittée? Oui. Je n'ai pas besoin d'en savoir davantage pour lui conserver une éternelle reconnaissance. Mon infidélité à sa doctrine ne me rend pas infidèle à sa mémoire, et il reste pour moi une des natures les plus puissantes que j'aie rencontrées. »

La façon même dont il conçut sa doctrine le peint d'un trait. Fut-ce de sa part calcul,

intérêt? désir de renommée? conception purement scientifique? Non. C'est de son cœur que sortit son système. Médecin de premier ordre, à la tête d'une des plus riches clientèles de l'Allemagne, il réclama un jour le conseil d'un de ses confrères, pour son dernier enfant malade. Le cas était grave, les remèdes ordonnés furent énergiques, violents, douloureux; moxas, ventouses, saignées. Tout à coup, après une nuit de souffrance de l'enfant, Hahnemann saisi de pitié, d'horreur, s'écria : « Non! ce n'est pas possible! Non! Dieu n'a pas créé ces chers petits êtres pour que nous les soumettions à de pareilles tortures! Non! Je ne veux *pas être le bourreau de mes enfants!* » Alors, aidé par ses longues et profondes études de chimie, il se lança à la recherche d'une médecine nouvelle, et construisit de toutes pièces ce système médical, dont l'amour paternel avait été comme le fondement. Voilà l'homme. Tel il fut alors, tel il était toujours. La forte structure de son visage, ses mâchoires carrées, la palpitation presque continue de ses narines, le frémissement de ses coins de

bouche, abaissés par l'âge; tout en lui respirait la conviction, la passion, l'autorité. Son langage était original comme sa personne. « Pourquoi, lui disais-je un jour, prescrivez-vous, même en santé, l'usage permanent de l'eau? — A quoi bon quand on est ingambe, me répondit-il, *les béquilles du vin?* » C'est encore dans sa bouche que j'ai entendu ce mot étrange si on le prenait dans le sens absolu, mais bien profond pour qui le comprend : « Il n'y a pas de maladies, il y a des malades. » Sa foi religieuse n'était pas moins vive que sa foi médicale. J'en eus deux preuves frappantes. Un jour de printemps, j'arrivai chez lui, en lui disant : « Oh! monsieur Hahnemann, comme il fait beau aujourd'hui! — Il fait toujours beau, » me répondit-il, d'une voix calme et grave. Comme Marc-Aurèle, il vivait au sein de l'harmonie générale. Ma fille guérie, je lui montrai le délicieux dessin d'Amaury Duval. Il contempla longtemps et avec émotion cette image qui lui rendait sa petite ressuscitée, telle qu'il l'avait vue la première fois, quand elle était déjà si avancée dans la mort, puis

il me demanda une plume, et écrivit au bas :

« Dieu l'a bénie et l'a sauvée.

« Samuel HAHNEMANN. »

Il ne se regardait que comme un ministre qui contresigne les ordres de son maître.

Son portrait serait incomplet si je n'y ajoutais celui de sa femme. Elle ne le quittait jamais. Dans son cabinet de travail, elle était assise auprès de son bureau, à une petite table où elle travaillait comme lui, et pour lui. Elle assistait à toutes les consultations, quel que fût le sexe du malade, et l'objet de l'entretien. Elle écrivait toutes les indications de la maladie, donnait son avis en allemand à Hahnemann, et préparait les médicaments. Si, par exception, il faisait quelques visites au dehors, elle l'y accompagnait toujours. Le fait singulier, c'est que Hahnemann était le troisième vieillard illustre auquel elle s'était attachée de la sorte.

Elle avait commencé par la peinture, puis passé à la littérature et fini par la médecine.

A vingt-cinq ou trente ans, Mlle d'Hervilly (c'était son nom), jolie, grande, élégante avec son frais visage tout encadré de légères boucles blondes, et ses petits yeux bleus, aussi perçants que des yeux noirs, s'attache à un célèbre élève de David. Sans épouser le peintre, elle avait épousé sa peinture et aurait pu signer plus d'une de ses toiles, comme elle signa plus tard les ordonnances de Hahnemann. M. L*** mort, elle se tourna vers la poésie, représentée par un poète qui avait soixante-dix ans ! car plus elle allait, plus elle les aimait vieux. C'était M. A***. Elle se jeta alors dans les petits vers avec la même ardeur qu'elle s'était jetée dans les grands tableaux d'histoire, et A*** étant mort à son tour, les septuagénaires ne lui suffirent plus, elle épousa Hahnemann qui avait quatre-vingts ans ! Elle devint alors aussi révolutionnaire en médecine qu'elle avait été classique en littérature et en peinture. Son culte allait jusqu'au fanatisme. Un jour que je me plaignais devant elle de l'infidélité d'un de nos domestiques que nous avions été obligés de renvoyer : « Que ne me l'avez-

vous dit plus tôt? me répondit-elle, *nous avons des médicaments pour cela.* » Ajoutons qu'elle était d'une intelligence vraiment rare, et d'une touchante adresse de garde-malade. Personne qui s'entendît mieux qu'elle à inventer mille moyens de soulagement pour les pauvres patients. Elle joignait à la pieuse ardeur d'une sœur de charité toute la délicatesse ingénieuse d'une femme du monde. Ses soins pour Hahnemann étaient admirables. Il mourut comme il devait mourir. Jusqu'à quatre-vingt-quatre ans, il resta la plus éloquente démonstration de la bonté de sa doctrine. Pas une infirmité. Pas une défaillance d'intelligence, ni de mémoire. Son régime était simple, mais sans rigueur affectée. Il ne buvait jamais ni eau pure, ni vin pur. Quelques cuillerées de vin de Champagne, dans une carafe d'eau, faisaient son unique boisson, et comme pain, il mangeait chaque jour un petit baba; « Mes vieilles dents, disait-il, trouvent cela plus tendre. » Pendant l'été, il revenait à pied, tous les soirs où il faisait beau, de l'Arc de Triomphe, et s'arrêtait à Tortoni pour prendre une

glace. Un matin en s'éveillant, il se trouva moins bien disposé qu'à l'ordinaire. Il se prescrivit un médicament et dit à sa femme : « Si ce remède ne réussit pas, ce sera grave. » Le lendemain ses forces diminuèrent, et vingt-quatre heures après, il s'éteignait sans souffrance et en recommandant son âme à Dieu.

Sa mort me fit une grande peine, et peu d'hommes m'ont donné une idée plus vive d'un être supérieur. Comment donc ai-je abandonné sa doctrine? Par admiration pour lui. Il faut plus que de la confiance pour suivre l'homéopathie, il faut de la foi. La théorie des doses infinitésimales choque tellement le bon sens, qu'il faut croire aveuglément à l'homme pour croire à la chose. Hahnemann disparu, mon culte tomba avec l'objet de mon culte, et ses successeurs me parurent si loin de lui, que peu à peu, et une amitié nouvelle y aidant, je revins à la religion médicale de mes pères, où je mourrai. Je n'en devais pas moins cet hommage à Hahnemann, et mon *ex-voto* n'en aura peut-être que plus de prix, étant offert par un apostat.

CHAPITRE XI

EUGÈNE SCRIBE

Mes relations avec Scribe commencèrent comme avec Casimir Delavigne, par une lettre d'écolier adressée à un maître illustre. J'achevais ma seconde année de rhétorique ; j'avais la tête pleine d'idées de théâtre. Un jour, me vint dans l'esprit un sujet de comédie qui me parut charmant ; je supposais la fin du monde annoncée à jour fixe et acceptée comme un fait certain. Quel bouleversement dans les actions, dans le langage, dans les positions, dans les sentiments ! Comme cette épée de Damoclès, suspendue sur la société tout entière, devait faire jaillir du fond du cœur, avec des explosions de volcan, toutes

les passions étouffées, comprimées, opprimées! Comme ce coup de trompette de Jéricho devait faire tomber toutes les hiérarchies sociales! Plus de pauvres. Plus de riches. Plus de grands et de petits. La fin prochaine remettait violemment tous les hommes en face les uns des autres, à l'état d'êtres égaux et libres. Enfin, si comme je le voulais, le premier acte était consacré à la peinture de cette société debout, paisible et puissante, quel coup de théâtre devait produire l'annonce d'un tel arrêt de mort!

Enthousiasmé de mon sujet, j'écrivis à Scribe pour lui demander de l'exécuter avec moi, mais à titre d'offrande. Je signai * * *, et j'ajoutai avec la comique suffisance de la jeunesse, quand elle s'avise d'être mesurée: je serai donneur discret. Ce *donneur discret* m'enchantait. J'en étais fier, en vrai rhétoricien, comme d'une bonne expression. J'ai bien souvent ri depuis en y pensant.

Scribe répondit à M. * * *, une lettre pleine de bienveillance avec une pointe d'ironie spirituelle. Il devina bien qu'il avait affaire à quelque tête de dix-huit ans. « Monsieur, »

m'écrivit-il, « votre sujet est piquant et « nouveau; seulement, pour qu'il réussisse, « il y a une condition indispensable : c'est « que le public, le jour de la première re- « présentation, croie un peu à la fin du « monde. Voilà l'obstacle. Pour le moment, « il en est à mille lieues, et cela sera difficile « à lui faire accepter. Heureusement, on « annonce pour l'année prochaine, une co- « mète qui doit briser notre globe comme « verre... Attendons la comète. Peut-être sa « venue mettra-t-elle le public en veine de « terreur. J'en profiterai pour faire la pièce, « ou plutôt nous en profiterons, car j'espère « bien que ce grand événement, qui renver- « sera tant de choses, déchirera aussi le « voile de l'anonyme derrière lequel vous « vous cachez. »

Cette lettre, quoique un peu railleuse, était si aimable qu'elle me combla de joie. Je serrai ce précieux billet comme un trésor, mais toujours sans me faire connaître. J'attendais la comète... Je l'attendis en vain; elle ne fit peur à personne et me laissa vis-à-vis de Scribe dans la position de M. ***.

On m'eût bien étonné alors, si l'on m'eût dit que, quelque vingt ans plus tard, je deviendrais son collaborateur et son ami, que j'assisterais à ses plus beaux triomphes, que je prendrais part à quelques-uns, et qu'enfin, à plus de soixante ans de distance, je prendrais la plume pour le défendre contre le dédain et l'oubli. Ce n'est pas son apologie que j'entreprends; je ne récriminerai pas, je ne le surferai pas, je ne dissimulerai pas les côtés faibles de son talent. Je me contenterai de le peindre tel que je l'ai vu pendant tant d'années, à l'œuvre, dans son cabinet, causant, écrivant, m'initiant à sa méthode de travail en travaillant avec moi, et je laisserai à ses œuvres et à la postérité le soin de le remettre à sa place.

I

La théorie des *milieux* est fort à la mode aujourd'hui. Elle me paraît avoir une grande

part de vérité. L'endroit où nous naissons, les circonstances au milieu desquelles nous grandissons exercent une puissante influence sur notre vie. Scribe nous en offre un frappant exemple.

Il vint dans ce monde, le 11 juin 1791, rue Saint-Denis, dans un magasin de soieries tenu par sa mère, à l'enseigne du *Chat Noir*, à quelques pas du quartier des Halles, c'est-à-dire en plein commerce, en pleine bourgeoisie travailleuse, loin de l'aristocratie et tout près du peuple. Son talent porte la marque de son origine.

Ajoutons, comme second point à noter, qu'il eut pour tuteur un avocat célèbre, Me Bonnet, qu'il sortait chez lui tous les dimanches, et que de là lui vint peut-être en partie cette entente des affaires, qu'on lui a si souvent reprochée comme un défaut, et dont il n'a jamais fait qu'une qualité. Enfin, troisième circonstance importante, il fut élevé à Sainte-Barbe. Nul doute qu'il n'ait pris là son culte pour les amitiés de collège, dont apparaît à tout instant la trace dans son théâtre. Vingt pièces de Scribe s'ouvrent par

la rencontre de deux camarades qui retrouvent, en se revoyant, toutes leurs affections, toutes leurs espérances de jeunesse, et les souvenirs échangés jettent je ne sais quoi d'attendri dans la gaieté de l'exposition. Il est vrai que Sainte-Barbe lui avait donné des camarades bien propres à lui mettre au cœur l'amour des vieux amis. C'étaient Germain et Casimir Delavigne. On les appelait tous trois, les inséparables. Casimir et Germain sortaient les jours de congé chez leurs parents, et Germain avait, par je ne sais quelle relation de petit directeur de théâtre, des billets de spectacle. Il y allait tous les dimanches et y allait pour trois. Le lundi, à peine rentré au collège, c'était entre lui, son frère et Scribe, à l'heure de la récréation, des récits sans fin sur la pièce, sur le jeu des acteurs, sur les émotions du public, le tout accompagné, bien entendu, de mille projets de mélodrame ou de vaudeville, et de l'espoir lointain de voir leurs trois noms sur l'affiche. Leurs débuts ne furent pas brillants. « Savez-vous, disait un jour Scribe à Janin et à Rolle, avec qui il dînait chez moi, savez-vous

par où j'ai commencé? Par quatorze chutes! Oui! quatorze! C'était bien mérité. Oh, mes amis! quelles galettes! Pourtant, ajouta-t-il avec une bonhomie charmante, pourtant je réclame pour une. Elle a été trop sifflée. Elle n'était pas si mauvaise que les autres. Vrai. C'était injuste... » Nous nous mîmes à rire. « Vous riez, et moi aussi. Mais je ne riais pas dans ce temps-là. Après chaque chute nous nous en allions, Germain et moi, tout le long du boulevard, désespérés, furieux, et je lui disais : Quel métier! c'est fini. J'y renonce. *Après les quatre ou cinq plans* que nous avons encore, je n'en fais plus... » Quel joli mot de nature que ce : *Après les quatre ou cinq plans!* C'est le cri de toutes les passions... Encore quatre ou cinq coups, dit le joueur, et je ne joue plus... Encore un dernier adieu, dit l'amoureux, et je la quitte. Et on ne la quitte pas, et on joue toujours; et comme un auteur dramatique est à la fois un amoureux et un joueur, on recommence toujours à écrire.

C'est ce que fit Scribe, et il fit bien. Mais on a beau être Scribe, au début, on se

cherche, on s'ignore, et l'on a besoin de quelqu'un qui vous révèle à vous-même. Ce quelqu'un fut pour Scribe un des hommes les plus singuliers que j'ai connus. Quoiqu'il ait figuré parmi les auteurs dramatiques, il n'avait presque aucun talent. Il n'avait même pas ce qu'on peut appeler de l'esprit. Mais ses yeux perçants qui étincelaient derrière ses lunettes, ses sourcils épais et mobiles, sa bouche sarcastique, son nez long et avancé, tout révélait en lui un observateur, un chercheur, un dépisteur. Béranger disait spirituellement d'un directeur de revue, à qui ses ennemis reprochaient sa mine quelque peu semblable à un groin : « Groin! soit! mais il trouve des truffes... » Eh bien, l'ami de Scribe le déterra sous ses chutes, et il imagina le moyen le plus étrange pour lui faire valoir tout ce qu'il valait. Il lui répétait sans cesse : « Tu arriveras! tu auras un jour autant de talent que Barré, Radet et Desfontaines. — Que c'est absurde d'exagérer ainsi! répliquait Scribe. — Je t'en réponds, reprenait l'autre; seulement il te manque deux choses : la continuité du travail et la soli-

tude. Je t'enlève! j'ai à quelques lieues de Paris de bons amis qui habitent une jolie maison de campagne; je t'y emmène. — Tu m'y emmènes, tu m'y emmènes, mais je ne les connais pas, tes amis. — Je les connais, moi, cela suffit. Nous nous installons ensemble chez eux pour quatre mois, et à l'automne, tu reviendras avec cinq ou six pièces charmantes. » Les voilà donc logés tous deux dans deux chambres contiguës, Scribe toujours sous le regard de son geôlier et ne descendant qu'après sa journée de travail, pour trouver la plus cordiale hospitalité et une table excellente. Un seul détail le gênait : c'était l'indiscrétion de son ami. Si, par hasard, le rôt était trop brûlé ou les légumes trop salés : « C'est détestable, s'écriait l'ami, emportez-moi ce plat-là. » Scribe, confus, comme le sont toutes les bonnes gens quand ils se trouvent témoins des sottises des autres, il leur semble toujours que ce sont eux qui les font, Scribe baissait le nez sur son assiette, envoyait sous la table des coups de pied à son ami, pour le forcer à se taire, et, le dîner fini, lui adressait les plus vifs repro-

ches. « On ne parle pas ainsi à des hôtes. — Laisse faire. Ils sont enchantés. — Tu ne te conduirais pas autrement dans une auberge. » C'est qu'en effet ils étaient dans une auberge, ou du moins dans une pension bourgeoise, une pension où l'ami payait pour Scribe; l'ami logeait, chauffait, nourrissait Scribe pour le contraindre à travailler, pour forcer le génie à éclore. Vit-on jamais un plus bel exemple de l'admiration pour le talent? Seulement, pour l'exactitude du récit, il faut ajouter que ce n'était pas par pur amour de l'art. Car, pour peu qu'il eût trouvé le titre de la pièce ou indiqué le point de départ, ou inspiré un couplet, l'admirateur se transformait en collaborateur, en prenait le titre, en touchait les droits et en partageait la gloire. Il avait un culte pour Scribe, mais Scribe payait les frais du culte.

Ces curieux détails m'ont été contés par Scribe, à Séricourt, pendant que nous travaillions à *Adrienne Lecouvreur*, et il ajoutait en riant : « Il y a telle pièce de moi où ce diable d'homme a mis son nom sans y avoir écrit un mot... Mais n'importe. Il avait

raison. Jamais je ne m'acquitterai envers lui. Il avait un art incroyable pour m'exciter, pour me remonter, pour me consoler. Je lui dois jusqu'à mon cher Séricourt. Oui, ce cabinet où nous sommes assis, mon cher ami, savez-vous de quoi il est fait? Des deux petites chambres où j'ai écrit à côté de lui, et grâce à lui, mes premiers ouvrages. — Comment! m'écriai-je, cette pension bourgeoise... — C'est Séricourt! Et j'en suis devenu propriétaire par le hasard le plus étrange. Je revenais de Belgique avec Mélesville, nous étions en poste. Nous arrivons à la Ferté-sous-Jouarre, nous nous arrêtons pour changer de chevaux. Les postillons y mettaient le temps, si bien qu'en attendant je m'assois sur une borne, et je me mets à écrire sur mon carnet une idée de scène qui m'était venue en route. Oh! je n'ai jamais perdu mon temps. Tout en cherchant, je lève les yeux, et je vois sur la porte de l'auberge une grande affiche portant : « *Vente à l'amiable du domaine de Séricourt.* » Séricourt! me dis-je tout à coup, mais je connais ce nom-là. Monsieur l'aubergiste, est-ce que

Séricourt n'appartient pas aux dames D...?
— Oui, monsieur. — Et on peut le visiter?
— Oui, monsieur, il est à vendre. — Combien faut-il de temps pour y aller? — Trois quarts d'heure. — Parbleu! m'écriai-je, je voudrais bien revoir ma chambre... A ce moment, chevaux et postillons arrivaient, les uns faisaient sonner leurs grelots, l'autre faisait claquer son fouet. — Mélesville, dis-je à mon ami, veux-tu retarder notre arrivée à Paris de deux heures? — De quatre, si tu veux! — Eh bien, postillon, à Séricourt... J'arrive, je parcours le jardin, la maison, toute ma jeunesse me remonte au cœur, et le lendemain j'étais maître et seigneur de ce petit domaine où le souvenir de mes vingt ans m'aide à porter gaiement mes soixante. »

Comment étais-je devenu le collaborateur de Scribe? Comment faisions-nous *Adrienne* ensemble? Une petite digression nécessaire me forcera à parler de moi, mais pour nous amener à lui.

II

Le succès de *Louise de Lignerolles*, en 1838, m'avait donné grand courage, et en 1844, je lus au comité du Théâtre-Français un drame en cinq actes et en vers, intitulé : *Guerrero ou la trahison*. Je fus reçu à l'unanimité. Après le troisième acte, chose absolument inusitée, tous les membres du comité se levèrent, vinrent à moi, me prirent les mains en me félicitant, et Provost s'offrit lui-même pour remplir un des principaux rôles. L'idée de l'ouvrage expliquait son succès. Je ne crains pas de dire qu'elle était nouvelle et assez forte. Un fait dont j'avais été témoin, et un homme célèbre dont j'avais été l'ami me l'avaient inspirée. En 1829, j'avais été passer mes vacances dans une petite ville du département des Landes, Saint-Sever, chez un homme qui a eu son heure de popularité et de gloire, le général Lamar-

que. Au nom du général Lamarque se rattachait sous l'Empire le souvenir d'un fait de guerre exceptionnel : l'aventureuse et héroïque prise de Capri.

Le général était né à Saint-Sever, et y demeurait en 1829. Riche, considéré, spirituel, instruit, il s'y dévorait d'ennui et de rage. Exilé par la Restauration en 1815, rappelé en France vers 1818, mais destitué de tous ses emplois militaires, rayé des cadres de l'armée, il était venu s'enfouir dans sa petite ville. Son épée brisée le mettait au désespoir. Rien ne pouvait le consoler de ne plus être soldat. Pour tromper sa douleur, il imagina de se faire construire une sorte de palais. Cela l'occupa un an. La maison bâtie, il se jeta dans une traduction d'*Ossian*, une traduction en vers. Cela lui prit encore un an. La traduction achevée, il voulut se donner la passion des fleurs, et il rapportait de Paris, où il allait passer quelques mois d'hiver, des collections de géraniums, de rosiers, de pivoines; mais il avait beau bâtir, rimer, greffer, et construire des palais, tous ces vains amusements de son chagrin ne faisaient que

l'aigrir par leur inanité, et il retombait dans son trou, avec le sentiment de plus en plus amer de son inaction. Telle était l'intensité de sa passion, qu'en se promenant à cheval dans les environs de Saint-Sever, avec son neveu et moi, il s'arrêta plus d'une fois pour nous dire tout à coup : « Voyons, jeunes gens ! Vous apercevez là-bas ce mamelon. Eh bien, supposez qu'il soit couvert de batteries, occupé par les Prussiens, comment vous y prendriez-vous pour l'enlever ? » Et là-dessus, nous lançant au triple galop sur les pentes du mamelon, les escaladant avec nous, il nous initiait à toutes les péripéties de l'attaque d'une redoute. Enfin, lorsqu'en 1823 éclata la guerre d'Espagne, il n'y tint plus. Ce bruit de canon, se réveillant tout à coup en Europe, lui fit perdre la tête, et lui, le vainqueur de Capri, l'exilé de 1815, il écrivit au ministre de la guerre pour lui demander du service, et ajouta cette dernière phrase : « Mon ambition est de mourir enveloppé dans les plis du drapeau blanc ! » Ce qui lui fut le plus cruel, c'est que le ministre eut plus de soin de sa réputation que lui-même, il

ne lui permit pas son infidélité, on refusa son épée. Ne l'accusez pas trop. La passion de la guerre est une passion aussi puissante que l'amour et le jeu. N'en avons-nous pas vu un exemple saisissant pendant la guerre d'Italie? Le général Changarnier, réfugié à Anvers, passait, dit-on, ses journées à suivre fiévreusement sur la carte la marche de nos troupes à Magenta et à Solferino, et quand éclata la guerre de 1870, lui, non plus, il ne put pas y tenir. Il oublia, non seulement le mal que lui avait fait l'empereur, mais le mal que lui-même il en avait dit, et il écrivit à celui dont il avait parlé avec tant de mépris et de moquerie, en le suppliant, à peu près dans les mêmes termes que Philoctète dans Sophocle, de l'employer n'importe où, n'importe comment, sans grade, sans honoraires, sans poste fixe; il ne demandait qu'à entendre encore le canon. C'est cette passion, avec tous ses désespoirs, toutes ses rages, et aboutissant enfin à la défection, que j'avais essayé de transporter au théâtre, changeant seulement la défection en trahison.

La pièce à peine reçue, les répétitions com-

mencèrent et confirmèrent ces heureux pronostics de la lecture. La veille de la première représentation, une actrice du Théâtre-Français qui ne jouait pas dans mon drame, Mlle Anaïs, me dit : « Il paraît qu'on va vous élever une statue demain! » Par malheur, la représentation ne réalisa pas tout à fait ces beaux présages.

Succès très réel, très vif même, pour la première partie, froideur bienveillante pour la dernière. En sortant de la salle, je rencontrai Mlle Mars, qui me dit : « Trop sévère! mon cher ami, trop sévère! » La pièce me fit honneur, mais ne fit pas d'argent. Elle me valut pourtant une faveur précieuse, l'amitié de Scribe qui voulut bien assister à la répétition, et qui resta très partisan de l'ouvrage, puis deux distinctions : d'abord la croix, et ensuite une invitation de bal. A ce moment, le duc de Nemours donnait au pavillon de Marsan des bals très brillants. Les invitations étaient fort recherchées, on n'y était admis qu'en habit à la française, culotte de casimir blanc, bas de soie blancs, et l'épée au côté. On me fit dire du château

que le Prince avait été très frappé de mon drame, et qu'il m'adresserait volontiers une invitation, s'il était sûr que j'accepterais. J'acceptai. Dès que l'huissier annonça mon nom, le Duc vint à moi, ce qui ne laissa pas que de me troubler un peu, je n'avais jamais parlé à un prince du sang, mais mon embarras disparut bien vite, quand je vis le sien. La timidité est une grâce chez les personnes d'un haut rang, quand elle est accompagnée de courtoisie et de bienveillance; telle était celle du duc de Nemours. Les paroles ne lui venaient pas facilement, mais sa physionomie et ses gestes disaient si aimablement ce que sa bouche ne disait pas, qu'au bout de quelques instants nous causions comme deux jeunes gens du même âge. Ce qui me gênait davantage, c'étaient mes jambes. En 1845, les mollets ne figuraient pas dans le monde. Mes diables de bas de soie blancs me troublaient beaucoup. Il me semblait que j'étais décolleté par en bas. Puis l'amour-propre s'en mêlait; tout le monde se regardait aux jambes. On avait peur des observations moqueuses. Heureusement les jeunes princes

vinrent à notre secours. Ils étaient tous quatre pleins d'élégance et de grâce, mais leurs tibias s'allongeaient en fuseaux si minces et si grêles, qu'on eût dit qu'ils les avaient commandés exprès pour nous mettre à notre aise. Il était impossible d'être embarrassé de ses mollets, en voyant les leurs. Jamais jambes ne furent si hospitalières. Vers onze heures, le Roi vint. Lui seul portait un pantalon. Il se mit à regarder les groupes de danseurs, son chapeau posé sur son abdomen comme sur une petite proéminence, dans une attitude de bonhomie railleuse, jetant de côté et d'autre un œil si malin, si gai, si gouailleur, que je devinai ce que M. Thiers m'a confirmé depuis. « Le roi Louis-Philippe, me disait-il, était le conteur le plus spirituel, et le plus grand moqueur de tout son royaume. »

III

Guerrero m'avait ouvert le cabinet de Scribe. J'allais le voir assez souvent le matin. Un jour, je le trouvai fort agité. « Vous arrivez à propos, me dit-il, vous allez me donner un conseil. On me fait une proposition qui me tente et m'effraye. Le directeur du Théâtre-Français, M. Buloz, me demande d'écrire un rôle pour Mlle Rachel. — Qui vous arrête? — Corneille et Racine! Comment voulez-vous que je mette mon humble prose dans cette bouche habituée à réciter les vers d'*Andromaque* et d'*Horace?* — Qu'est-ce que cela vous fait? — Vous n'en seriez pas effrayé? — Pas du tout. — Vous oseriez écrire en prose un rôle pour l'interprète de Phèdre et de Camille? — Parfaitement. — Eh bien, cherchez un sujet, et nous ferons la pièce ensemble. »

Trois jours après, j'arrive avec le classique

Eurêka, j'ai trouvé! Je lui raconte mon idée. « Elle n'est pas bonne, votre idée. — Pourquoi? — Parce qu'elle n'a pas d'intérêt. — Pas d'intérêt! m'écriai-je, et je commençais à plaider en sa faveur... — Faisons l'épreuve, me dit-il en m'interrompant. Si votre sujet est fécond, *nous le verrons bien en une demi-heure*. Cherchons. » Et le voilà qui se jette au travers de mon idée, comme un chasseur dans un champ de luzerne ou de betteraves, battant le terrain en tous sens, quêtant, furetant... et au bout de vingt minutes : « Mon cher ami, vous voyez que j'avais raison, buisson creux. Il n'y a pas une pauvre petite caille là dedans. Il faut chercher autre chose. » Je vis là en action cette facilité merveilleuse qu'avait Scribe de démêler du premier coup d'œil si une idée était dramatique ou non. Quelques jours après, j'arrive chez lui avec le sujet d'*Adrienne Lecouvreur*. A peine avais-je parlé, qu'il bondit sur sa chaise, se lève, vient à moi, et me saute au cou en me disant : « Cent représentations à six mille francs. — Vous croyez? lui dis-je. — Je ne le crois pas!

J'en suis sûr! C'est une trouvaille admirable. Vous avez découvert le seul moyen de faire parler Rachel en prose. Venez demain matin, nous commencerons tout de suite. » A dix heures, j'entrais dans son cabinet; il était aux prises avec son barbier, qui le tenait par le nez... En me voyant, il me dit impétueusement, avec cette voix particulière d'un homme qu'on rase... « Mon cher ami, j'ai trouvé. — Prenez garde! monsieur Scribe, lui dit son barbier, vous allez vous faire couper. — Eh bien, dépêchez-vous! » Et tout le temps que dura l'opération, ses doigts s'agitaient fiévreusement..., il me jetait des coups d'œil et des sourires... Et à peine le barbier parti... le voilà qui tout en plongeant sa figure dans sa cuvette, en se peignant, en mettant sa chemise, en passant sa culotte, en attachant sa cravate, en endossant son gilet et sa redingote..., en attachant sa montre..., me jette une foule de commencements d'idées, d'ébauches de situations, ou de personnages, qui avaient poussé dans sa tête depuis la veille; j'y mêle ce qui avait aussi germé dans la mienne, et aussitôt sa toilette ache-

vée, car il aimait beaucoup à travailler tout habillé et tout prêt à sortir, ... il s'assoit sur sa petite chaise, en face de sa table... « Et maintenant, me dit-il, à la besogne. »

Je n'entrerai pas dans le détail de cette collaboration. J'y voudrais relever seulement deux ou trois faits, propres à éclairer, dans Scribe, l'auteur, le collaborateur et l'homme.

Nous avons dans notre argot de théâtre un mot très significatif, c'est le mot « numérotage. » Le numérotage est l'ordre des scènes. Or, cet ordre n'est pas seulement une classification, il ne constitue pas seulement la clarté, la logique, il comprend aussi la progression, c'est-à-dire l'intérêt. Le numérotage est un *ordre qui marche.* Chaque scène doit non seulement venir de la scène qui précède et s'unir à la scène qui suit, mais elle doit lui imprimer son mouvement, de façon à pousser la pièce sans interruption, et d'étape en étape, vers le but final, le dénouement. Scribe avait non pas le talent, mais le génie du numérotage. A peine un plan de pièce ébauché, tous les matériaux de l'œuvre venaient comme par enchantement se ranger

sous sa main, dans leur ordonnance logique. A une de nos premières conversations sur *Adrienne Lecouvreur*, lorsque les situations de la pièce étaient encore à l'état d'ébauche, je le vis tout à coup se lever, s'asseoir à sa table et écrire. « Qu'écrivez-vous donc? lui dis-je. — L'ordre des scènes du premier acte. — Mais nous ne sommes pas fixés sur ce que nous mettrons dans ce premier acte. — Laissez! laissez! Ne me faites pas perdre le fil!... » Et il écrit :

Scène première. — La princesse de Bouillon, l'abbé.
Scène deuxième. — Les mêmes, la duchesse d'Aumont.
Scène troisième. — Les mêmes, le prince de Bouillon.

« Mais mon ami, lui dis-je, en l'interrompant, avant de faire entrer là le prince de Bouillon, il faudrait savoir... — Je sais, me répondit-il, que le prince de Bouillon doit paraître deux fois dans l'acte, et si je ne le place pas à ce moment-là je ne saurai plus qu'en faire. » Et il continua d'écrire, et quelques jours après, quand tous les incidents et les mouvements de scène de ce premier acte furent arrêtés, les personnages vinrent se

placer naturellement à l'endroit qui leur avait été marqué, comme des convives vont prendre à table la place où la maîtresse de la maison a inscrit leur nom. Je restai émerveillé. Peu de faits m'en ont plus appris sur notre art.

Au milieu de notre travail, Scribe fut obligé de s'interrompre. Il m'en expliqua le motif dans une lettre que je tiens à citer, car elle montre un côté de son caractère et un coin de sa vie :

« Mon cher ami, je viens vous demander crédit. Notre chère Adrienne est de celles pour qui on doit tout quitter ; on ne doit pas s'occuper d'autre chose quand on s'occupe d'elle. Et voilà qu'au moment de me mettre à notre troisième acte, l'Opéra-Comique me réclame pour le nouvel ouvrage d'Auber, Buloz me demande une comédie en cinq actes, *le Puff*, avant *Adrienne*, et enfin Montigny jette le cri d'alarme, parce que *Charlotte Corday* est tombée, et il veut que je lui achève la *Déesse*... une pièce en trois actes, avec musique, couplets, et où j'ai Saintine pour collaborateur.

Je ne sais pas si les Dieux sont ennuyeux,... mais que cette déesse là m'a ennuyé! Je m'y suis mis avec désespoir... travaillant depuis cinq heures du matin jusqu'au soir. J'ai achevé assez hardiment les deux premiers actes, mais alors je me suis senti éreinté et j'ai écrit à Saintine de venir à mon aide pour le troisième acte. Il est venu! Il a vu! Mais il n'a pas vaincu! Il faut tout refaire!... Et pendant ce temps-là, *Adrienne*, que j'aime, que j'aime seule..., attend!... Et vous attendez aussi, vous !... Mais je ne m'engagerai pour *le Puff* qu'avec votre permission, mon maître. J'ai voulu vous expliquer nettement ma position. Maintenant, si mes raisons ne vous semblent pas bonnes, si vous ne voulez pas me donner congé jusqu'en octobre, si ce retard vous fait de la peine, écrivez-le-moi. Cette raison-là sera plus puissante que toutes les miennes. »

Est-il possible d'avoir plus de bonhomie, plus de bonne grâce? Et qu'on songe que Scribe était alors en pleine gloire, et que moi je n'étais presque qu'un débutant; aussi, lui répondis-je : « Cher ami, votre

lettre m'a bien plus touché que notre retard ne m'afflige... Votre crainte *de me faire de la peine* m'a été au cœur. Faites donc votre opéra comique, faites votre *Déesse!* faites votre *Puff!* Et pendant ce temps-là, moi, j'écrirai nos deux premiers actes, que je vous porterai, quand ils seront achevés, à Séricourt. » Je les lui portai, et je les lui lus. Tout le temps que dura la lecture du premier acte, il se grattait la tête, et l'acte fini... « Ça n'y est pas du tout! me dit-il. Voyons le second acte. » A la quatrième page, le voilà qui se met à parler tout bas... « Bravo! Excellent! » Et il rit! Et il pleure! Et il applaudit!... ajoutant : « Oh! je vous réponds de l'effet! Diable! je n'ai pas souvent des collaborateurs pareils!... Je ne trouve qu'une chose à reprendre dans ce second acte, c'est le récit d'entrée d'Adrienne... — Ah! lui dis-je en riant, vous tombez mal. Il est vrai, ce récit. Je l'ai tiré presque textuellement des mémoires de Mlle Clairon. — Précisément, il est manqué parce qu'il est vrai. Entendez-moi bien. La vérité est indispensable au théâtre, mais il faut qu'elle soit mise

au point, à l'optique. Le récit de Mlle Clairon vous a frappé justement; il doit produire beaucoup d'effet dans ses mémoires, pourquoi? parce qu'il vous met devant les yeux une personne réelle, un fait arrivé, et que l'actrice communique pour ainsi dire sa vie à son récit. C'est à elle que vous vous intéressez en vous intéressant à ce qu'elle dit. Mais au théâtre, nous sommes dans la fiction et la fiction a ses lois. Nous parlons, non à un seul lecteur, mais à quinze cents personnes, et le nombre des auditeurs, la grandeur de la salle, changent les conditions morales de l'effet, comme l'optique et l'acoustique en modifient les conditions matérielles. A la place de ce récit vrai, je vais vous en mettre un, absolument inventé pour Adrienne, approprié à Adrienne, et qui enlèvera le public. » Ainsi fut fait, et le 6 octobre 1848 nous lisions *Adrienne* à la Comédie-Française. Notre pièce fut... *refusée à l'unanimité*. Comment, six mois après, fut-elle mise en répétition avec enthousiasme, c'est une petite comédie dans la comédie, que je raconterai en parlant de Mlle Rachel. Main-

tenant j'ai hâte de quitter Adrienne pour aborder Scribe par ses grands côtés.

IV

Une étude sur Scribe a cela de particulier, qu'elle comprend nécessairement toutes les parties de l'art dramatique, puisqu'il a touché à toutes, et que dans toutes il a laissé des exemples, sinon à suivre, du moins à méditer.

Au premier rang des dons de l'auteur dramatique, figurent l'invention et l'imagination. Il ne faut pas confondre ces deux facultés, elles se tiennent, elles se soutiennent, mais chacune a son caractère propre et son domaine distinct. L'invention crée, l'imagination met en œuvre. A l'une, les idées premières, la trouvaille des sujets ; à l'autre l'exécution. Toutes deux ne se rencontrent pas toujours dans le même homme, et elles s'y rencontrent rarement dans une propor-

tion égale. On peut avoir plus d'imagination que d'invention, et plus d'invention que d'imagination. Notre époque nous en offre deux exemples frappants. Balzac est un grand inventeur. Il trouve des caractères, de beaux points de départ, mais son exécution est souvent lourde, faute d'imagination; il n'a pas cette fertilité d'incidents, cette vivacité de dialogue, qui rendent amusante une œuvre forte. La déesse ailée n'a pas passé par là. Voyez, au contraire, Alexandre Dumas. Les points de départ de ses sujets ne lui appartiennent pas toujours. Tantôt il les prend dans l'histoire, tantôt il les reçoit de ses collaborateurs, tantôt il les emprunte à d'autres ouvrages. Lui-même, dans ses mémoires si pleins de bonhomie et de bonne humeur, il convient qu'*Antony* lui a été inspiré par *Marion Delorme*. Pour créer, il lui fallait souvent cette petite première chiquenaude, dont je ne sais quel philosophe avait besoin pour mettre le monde en branle. Seulement, une fois cette impulsion reçue, comme A. Dumas faisait rouler la machine! Quelle voiture lancée sur une pente, au triple

galop de quatre généreuses montures, vole, traverse l'espace avec plus de légèreté, plus de rapidité, plus de mépris des obstacles et des distances, qu'un roman ou un drame d'Alexandre Dumas? Même quand ses chevaux ne sont pas à lui, il les rend siens par la façon dont il les gouverne. On lui donne des chevaux de fiacre, il en fait des chevaux de sang.

Chez Scribe, l'imagination et l'invention étaient d'égale valeur, et de grande valeur. On l'a souvent relégué dédaigneusement parmi les arrangeurs. En réalité, aucune littérature n'a produit un aussi puissant inventeur dramatique. Un seul fait suffira à le prouver. Il a régné pendant plus de vingt ans sur les quatre principaux théâtres de Paris : l'Opéra, l'Opéra-Comique, le Gymnase, et enfin le Théâtre-Français. Or, il n'y a pas une seule de ces quatre scènes qu'il n'ait renouvelée ou enrichie en y montant. Avant lui, le répertoire de l'Opéra ne se composait guère, sauf la glorieuse exception de la *Vestale*, que d'anciennes tragédies transformées en libretti, des *Iphigénie*, des

Alceste, des *Armide*, des *Œdipe*, ou d'autres sujets, toujours les mêmes qui, successivement repris par des musiciens différents, ne laissaient guère au librettiste que le mérite d'une versification élégante. Qu'y a apporté Scribe? Des poèmes. Le *Prophète*, les *Huguenots*, la *Juive*, *Robert*, *Guido et Ginevra*, *Gustave*, sont des œuvres absolument inconnues avant Scribe, et font de lui un de nos *plus grands poètes lyriques*, à prendre le mot *poète* dans le sens antique, ποιητής, créateur. Un des critiques les moins favorables à Scribe a déclaré le *Prophète* une conception shakespearienne. Qui l'a fait sortir de son cerveau? Un hasard de lecture. Il regardait une édition illustrée de la Bible; ses yeux tombent sur la description des noces de Cana. A cette phrase de Jésus-Christ à sa mère : « Femme, qu'y a-t-il de commun entre vous et moi? » Scribe s'arrête, et, peu à peu, transformant dans son imagination la figure du Christ : « Ce serait beau à peindre, se dit-il, un homme amené à dépouiller tous ses sentiments naturels pour remplir ce qu'il regarde comme sa mis-

sion, sacrifiant son devoir de fils à son rôle de Dieu! Quel admirable personnage pour Talma! » Malheureusement, Talma était mort; mais heureusement Meyerbeer vivait, et Scribe composa le *Prophète*.

Qu'était l'Opéra-Comique avant lui? Un théâtre charmant et aimable. Mais le *Domino noir*, la *Dame Blanche*, la *Sirène*, la *Neige*, *Fra Diavolo*, l'*Ambassadrice*, la *Part du Diable*, ont ouvert une route nouvelle à la musique, en apportant une nouvelle forme à la comédie lyrique. Scribe a sa part dans la gloire d'Auber, puisque Auber n'aurait pas été tout Auber sans Scribe. « Savez-vous, me disait un jour l'auteur de la *Muette*, à qui je dois la phrase : « *Amour sacré de la patrie* »? A Scribe. Dans une promenade, il me marqua si vivement le rythme des vers, que la mélodie vint se placer immédiatement sur les paroles. *Il m'avait parlé mon duo.* » Ce n'est donc pas un brevet d'invention que Scribe mérite à l'Opéra-Comique; c'est deux.

Avant lui, un vaudeville reposait sur une fable légère, agrémentée de couplets. Il l'a élevé au rang de comédie de genre. Le *Théâ-*

tre de Madame est devenu la succursale du Théâtre-Français.

Au Théâtre-Français enfin, sans parler de ce qu'apportèrent de nouveauté sur la scène de Molière la *Camaraderie*, la *Calomnie*, le *Verre d'eau*, qu'est-ce que *Bertrand et Raton*, sinon la seule belle comédie politique que compte le répertoire?

Voilà ce que fut Scribe comme inventeur. Quant à son imagination, elle était inépuisable en ressources, en trouvailles d'incidents imprévus, en façons de se tirer de tout. En donnerai-je un exemple? On montait à l'Opéra un ballet, dont je ne rappelle plus l'auteur, la *Révolte au sérail*. Mlle Taglioni remplissait le principal rôle. L'avant-veille de la première représentation, la pièce étant déjà affichée et annoncée pour le leenemain, avec le mot sacramentel : *Irrévocablement!* le directeur entre chez Scribe à neuf heures du matin : « Je suis désespéré, lui dit-il, je suis perdu, et il n'y a que vous qui puissiez me sauver. — Comment? — Mon ballet est impossible! — Pourquoi? — Tout le succès repose sur la situation du second acte; et

voici cette situation : Mlle Taglioni, enfermée, assiégée dans le palais par les révoltés, enrégimente toutes les femmes du harem, les arme, les exerce au maniement du fusil et du sabre, en fait des soldats dont elle se fait le général, et repousse l'assaut. — L'idée est fort originale, répond Scribe. — Oui! mais nous nous sommes aperçu, hier, à la répétition générale, qu'elle est absurde. — Pourquoi? — Parce qu'au premier acte Mlle Taglioni a reçu, de la main d'un magicien, un talisman. Elle n'a donc pas besoin d'autre arme que de ce talisman : qu'elle le montre, et tous ses eunuques s'enfuient! — C'est juste et c'est grave, répond Scribe. — Aussi je compte sur vous. — Eh bien! j'irai voir votre répétition aujourd'hui, et je chercherai après. — Du tout! du tout! Ce n'est pas après, c'est tout de suite. Il est inutile que vous veniez à la répétition générale; il n'y aura plus de répétition générale; il faut que, sans rien changer à la pièce (je n'ai pas le temps d'y faire de changements), sans la reculer d'un jour (chaque jour de retard me coûte dix mille francs), il faut que vous ma

trouviez aujourd'hui même, d'ici à ce soir, un moyen qui me permette de jouer après-demain. — Soit. Laissez-moi, reprit Scribe; je vais chercher. » Le directeur sort, descend les vingt marches de l'étage de Scribe, et, arrivé en bas, au moment où il disait : « Cordon, s'il vous plaît! » il entend une voix qui lui crie : « Véron, remontez! j'ai votre affaire! » M. Véron remonta plus vite qu'il n'était descendu. « Vous avez mon affaire? — Oui. Quel était le talisman de Mlle Taglioni? — Une bague. — Vous en ferez une rose. Quel était son amoureux? — Un petit esclave du sérail. — Vous en ferez un petit berger. En quoi consiste le divertissement du premier acte? — En une danse devant le sultan, dans les jardins du palais. — Parfait! Après la danse, vous ferez asseoir Mlle Taglioni sur un tertre de gazon; elle s'y endormira; le petit berger avancera tout doucement près d'elle, lui enlèvera sa rose; et quand, au second acte, elle voudra tirer son talisman de son sein, elle ne l'aura plus. Ce n'est pas plus difficile que cela. — J'étais bien sûr que vous me sauveriez!... » s'écria M. Vé-

ron. Et il s'élance sur l'escalier, qu'il redescend encore plus vite qu'il ne l'avait remonté. Un quart d'heure après, Scribe recevait une lettre qui contenait deux billets de banque, avec ces mots : « Ce n'est pas un payement, ce n'est qu'une marque de reconnaissance ! » — « Voilà la seule fois, disait-il en riant, où j'aie gagné deux mille francs en deux minutes ! »

Mais voici un fait où éclate plus vivement encore cette faculté de transformation qui tenait chez lui du prodige. Un de ses confrères vient le consulter sur un drame très sombre, en cinq actes, et destiné à l'Ambigu. Après le premier acte : « Eh bien ! cher maître, votre avis ? dit l'auteur. — Continuez, mon ami, continuez, répond Scribe d'un air préoccupé. Voyons le second acte. » La lecture continue ; plus la pièce avançait, plus elle devenait sombre, et plus elle devenait sombre, plus la physionomie de Scribe devenait gaie. Un peu interdit de ce genre de succès auquel il ne s'attendait pas, le pauvre auteur balbutie, se trouble, jusqu'au moment où Scribe, éclatant tout à coup, s'écrie : « Ah !

c'est à mourir de rire! — Assez, cher maître, assez! dit l'auteur, un peu piqué. Je vois bien que ma pièce est mauvaise. — Comment, mauvaise! Dites donc excellente, charmante. Il y a là des effets d'un comique irrésistible. Ferville sera aussi amusant qu'Arnal. » A ce nom d'Arnal, l'auteur tragique bondit, indigné. Il s'imaginait que Scribe n'avait pas écouté un mot de la pièce. Erreur! Non seulement il l'avait écoutée, mais il l'avait refaite : à mesure qu'arrivaient les scènes les plus lugubres, il les transformait soudain en scènes de vaudeville, et quand la lecture fut finie, le gros mélodrame en cinq actes, bien commun, bien lourd, était devenu une ravissante et pimpante comédie en un acte, *la Chanoinesse.*

V

Après l'invention du sujet, vient le plan. On se moque beaucoup du plan aujourd'hui. On inflige, aux auteurs qui s'en préoccupent, le

nom de *carcassiers*. A quoi je réponds : depuis trente ans on a repris beaucoup de pièces anciennes; les seules qui aient retrouvé leur succès d'autrefois, sont les pièces fondées sur un bon plan. Le plan est pour un drame ce qu'il est pour une maison, la première condition de toute solidité et de toute beauté. En vain couvrirez-vous un bâtiment des plus riches ornements, en vain emploierez-vous à sa construction les plus solides matériaux : s'il n'est pas édifié selon les lois de l'équilibre et selon les lois de l'ordonnance, il ne durera pas et il ne plaira pas. Ainsi des poèmes dramatiques. Le poème dramatique doit, avant tout, être clair; sans plan, pas de clarté. Il doit marcher sans arrêt vers un but précis; sans plan, pas de progression. Il doit placer chaque personnage à son rang, chaque fait à son point; sans plan, pas de proportion. Le plan ne comprend pas seulement l'ordonnance; il contient aussi l'art, que Dumas père proclamait la première loi du théâtre, l'art des préparations. Le public est un être bien bizarre, bien exigeant, et bien inconséquent. Il veut qu'au théâtre tout soit

à la fois préparé et imprévu. Si quelque chose tombe des nues, comme on dit vulgairement, cela le choque; si un fait est trop annoncé, cela l'ennuie; nous devons, pour lui plaire, le prendre à la fois pour confident et pour dupe, c'est-à-dire laisser tomber négligemment dans un coin de la pièce un mot révélateur, mais inaperçu, qui lui entre dans l'oreille sans qu'il y fasse attention, et qui, au moment où éclate le coup de théâtre, lui arrache cette exclamation de plaisir, ce ah!... qui veut dire : « C'est vrai, il nous l'avait annoncé! Que nous sommes bêtes de ne pas l'avoir deviné! » Et les voilà enchantés. Scribe excellait dans cet artifice. Je vous engage à lire un chef-d'œuvre de lui, la *Famille Riquebourg*, et je vous recommande un petit verre de liqueur placé à la troisième scène. Il n'a l'air de rien du tout, ce petit verre de liqueur; il arrive sur un plateau comme un comparse, comme un garde dans une tragédie. Or, toute la pièce est en lui, car sans lui elle n'est pas possible, sans lui elle n'a pas d'issue : le dénouement est au fond de ce petit verre.

Enfin le point fondamental d'un plan bien fait, c'est le dénouement. L'art du dénouement dans la comédie est un art presque nouveau à quelques égards. Le public y est beaucoup plus difficile, et les auteurs y sont beaucoup plus experts. Je n'offenserai pas la mémoire de Molière, en disant qu'en général il ne dénoue pas ses pièces, il les finit. Une fois la peinture des caractères achevée, une fois le développement des passions terminé, il fait venir, on ne sait d'où, un père qui retrouve son fils, on ne sait comment; tout le monde s'embrasse et la toile tombe. Cette façon de conclure, vaille que vaille, ne nous réussirait pas aujourd'hui; il faudrait être Molière pour se la permettre. Aujourd'hui, une des premières lois de l'art dramatique est que le dénouement soit la conséquence logique, forcée, des caractères ou des événements. La dernière scène d'une pièce est quelquefois celle qu'on écrit la première. Tant que la fin n'est pas trouvée, la pièce n'est pas faite, et, une fois que l'auteur tient le dénouement, il doit ne jamais le perdre de vue et lui tout subordonner. Que le romancier commence

sans savoir où il va ; que, comme le lièvre de la fable, il s'arrête, broute, écoute d'où vient le vent, il le peut; mais l'auteur dramatique doit prendre pour modèle la tortue... en tâchant d'aller un peu plus vite qu'elle, c'est-à-dire partir toujours à point, et toujours s'avancer l'œil fixe sur le but.

Scribe est un des auteurs de notre temps qui ont le mieux compris l'importance du dénouement, et qui en ont le mieux appliqué les sévères lois. Il les pratiquait même à l'égard des ouvrages des autres, et des ouvrages qu'il admirait le plus. Je l'ai entendu une fois, dans l'entraînement d'une conversation sur la comédie, refaire deux dénouements de Molière, celui des *Femmes savantes*, et celui de *Tartuffe*. « Quel malheur, me disait-il, que Molière ait terminé cette belle comédie de caractère, les *Femmes savantes*, comme une comédie de genre, par le petit artifice d'une nouvelle controuvée, d'une ruine fictive! Il avait un si beau dénouement dans la main! La conclusion sortait si naturellement des entrailles mêmes du sujet. C'est avec l'admirable scène de Vadius et de

Trissotin que j'aurais fini ma pièce. Le tableau de ces deux cuistres, se déchirant l'un l'autre, se démasquant l'un l'autre, et désillusionnant eux-mêmes leurs dupes sur leur compte, eût conclu magistralement une œuvre magistrale. Quant à *Tartuffe*, ajouta-t-il, c'est différent ! En général, on en blâme le dénouement ; moi, je le trouve admirable. D'abord, il a un mérite immense à mes yeux ; sans lui, nous n'aurions peut-être pas eu la pièce, et Molière n'en a sans doute obtenu la représentation qu'en faisant du roi un des acteurs de l'ouvrage. Puis, quelle saisissante peinture de l'époque que ce dénouement ! Voilà un homme de bien, un homme de cœur, qui a vaillamment servi son pays, et qui, devenu victime de la plus patente et de la plus odieuse des machinations, ne trouve, ni dans la société, ni dans la justice, une seule arme pour se défendre contre le spoliateur. Pour le sauver, il faut que le souverain intervienne comme le *Deus ex machina*. Où trouver une plus terrible condamnation du règne, que dans cet éloge immense du roi ? Voilà pourquoi, disait Scribe, j'admire

tant ce dénouement, et voilà pourquoi je le changerais si j'avais la pièce à faire aujourd'hui. Aujourd'hui, en effet, le seul roi, c'est la loi. La parole souveraine, ce sont les articles du code. C'est donc le code que je chargerais du rôle de Louis XIV, c'est à lui que je demanderais un dénouement. Je ferais de Cléante, un magistrat, et au moment où Tartuffe dit : « *La maison est à moi, je le ferai connaître !* — Non, elle n'est pas à vous, s'écrierait Cléante ; car vous n'en êtes le maître que par la générosité d'un bienfaiteur, que par une donation toute volontaire ; or, la loi a prévu les misérables de votre espèce, et elle a écrit ces deux lignes vengeresses : *Toute donation est révocable pour cause d'ingratitude.* Venez donc réclamer cette maison devant la justice, j'y serai aussi avec les preuves patentes de votre abominable ingratitude ! Venez, je vous y attends ! »

VI

Après le plan viennent naturellement le style et les caractères; mais, avant de les aborder, je dois m'arrêter un moment sur un point fondamental de notre art, qui tient une place considérable dans l'œuvre de Scribe, et qui en constitue en partie l'originalité.

Le jour de la première représentation d'*Hernani*, Scribe occupait une première loge de face. J'étais, moi, aux secondes loges de côté, et je l'ai vu là, debout, suivant la pièce avec attention, et osant parfois rire aux éclats, ouvertement. Ce n'était pas seulement un acte de courage (il s'est créé, ce jour-là, bien des ennemis implacables), c'était une profession de foi dramatique, j'ajouterai philosophique. Il y a, en effet, dans tout grand auteur comique, un philosophe. Je veux dire qu'il porte en lui-même un ensemble d'idées générales, une conception théorique de la

vie, dont ses comédies ne sont que la réalisation. Ces idées générales lui viennent soit de sa nature propre, soit du milieu où il a été élevé, et représentent la part de sa pensée et de son caractère dans les œuvres de son imagination; elles constituent son rôle social et moral.

Ce double rôle de Scribe fut considérable. Il se résume en un mot : Scribe représente la bourgeoisie. Né rue Saint-Denis, il restera, et là est sa force, l'homme de la rue Saint-Denis; c'est-à-dire qu'en lui s'incarne cette classe moyenne et parisienne, travailleuse, économe, honnête, à qui manque peut-être un certain sentiment de la grandeur, qui ne poursuit pas un idéal très élevé, mais qui garde en partage le bon sens, le bon cœur et le culte des vertus domestiques.

De là, l'originalité de Scribe dans la littérature de la Restauration. Il fut l'antithèse naturelle du romantisme. Pendant qu'*Antony* nous entraînait éperdus et enivrés comme lui dans le tourbillon des passions adultères, pendant qu'*Hernani* nous enthousiasmait pour les bandits, et que *Marion Delorme*

nous prêchait le culte des virginités refaites et surfaites; Scribe, lui, vantait le bonheur dans le ménage et prenait pour héroïnes, les jeunes filles avant la lettre. Relisez les divers répertoires de Scribe : le *Mariage de raison*, *Une Chaîne*, les *Premières amours*, le *Mariage d'argent*, vous y trouverez partout la défense de l'autorité paternelle, la prédominance de la raison sur la passion ; sa muse est la muse du coin du feu, du pot-au-feu, si l'on veut, mais c'est la muse du foyer de famille.

On prétend, qu'après une représentation du *Mariage d'inclination*, une jeune fille se jeta dans les bras de sa mère, en lui avouant qu'elle était sur le point de se laisser enlever. Après une pièce d'Alexandre Dumas père, elle se serait jetée dans les bras de son amant, en lui disant : Enlève-moi !

Les comédies de Scribe représentent encore la bourgeoisie par les sentiments patriotiques qui les remplissent. Ses *guerriers* et ses *lauriers*, ses vieux grognards, ses colonels, ont fait sourire depuis ; nous, ils nous faisaient pleurer : car nous étions au lendemain de l'in-

vasion ; nos blessures étaient encore saignantes ; chacun de ces couplets de vaudeville était pour nous une consolation et comme une sorte de revanche; ou je me trompe fort, ou nous ne nous en moquerions plus aujourd'hui.

Enfin Scribe était tout à la fois conservateur et frondeur, soutenant le trône et se moquant de la Chambre, célébrant le roi et chansonnant les ministres, impitoyable surtout pour ces palinodies que les intéressés veulent nous donner pour des conversions. Je me rappelle, à ce sujet, un trait fort caractéristique : c'était au commencement du second Empire, vers 1854. Scribe rencontre dans le monde un assez important personnage, que nous appellerons M. de Verteuil, et qui avait été son camarade de collège : « Que fais-tu ? lui dit son ami ; as-tu quelque comédie sur le chantier? — Oui, répond Scribe, je tiens, je crois, un charmant sujet : je voudrais mettre en scène un pair de France sous Louis-Philippe, devenant sénateur sous Napoléon III. T'imagines-tu quelle source de traits comiques dans les palinodies de ce personnage, dans son embarras pour

accorder sa fidélité d'aujourd'hui avec sa fidélité d'autrefois? Ce sera charmant. » Là-dessus, un flot de monde sépare les deux amis; Scribe rentre chez lui, et rentre songeur et soucieux. Pourquoi? C'est qu'après cette conversation une inquiétude lui était venue. « J'ai bien peur, se dit-il, que mon sujet ne soit pas aussi bon que je me l'imaginais; de Verteuil est un homme de beaucoup d'esprit; je lui ai raconté mon plan avec verve et entrain; eh bien, il n'a pas ri. Oh! il n'y a pas à se le dissimuler, il n'a pas ri du tout. Diable! diable! c'est un mauvais signe. » Tout en parlant ainsi, Scribe ouvre machinalement le journal du soir. Voici ce qu'il y lit : M. de Verteuil, ancien pair de France, est nommé sénateur.

Arrivons enfin aux caractères, et au style. J'avouerai sans hésitation que là sont les deux côtés faibles de Scribe. La vie humaine lui apparaissait presque toujours à la lueur de la rampe; il connaissait très bien les hommes, mais il les voyait à l'état de personnages de théâtre. De là, ce fait singulier, qu'il a créé une foule de jolis rôles,

et qu'il a produit très peu de types généraux et profonds. Ce n'est pas que la vie et la vérité manquent aux êtres qu'il jette sur la scène; sa finesse d'observation démêle à merveille et met bien en relief leurs travers, leurs prétentions, leurs passions; ils parlent comme ils doivent parler, ils agissent comme ils doivent agir dans la situation donnée, mais ils ne sont que les hommes de cette situation; ils la remplissent, ils ne la dépassent pas. Au contraire, pour prendre un grand exemple, quand vous lisez Shakespeare, vous sentez courir autour de ses personnages un si grand souffle de vie générale, ils portent une empreinte si caractéristique, qu'ils vous apparaissent non seulement tels qu'ils sont dans les circonstances présentes, mais tels qu'ils seraient dans toutes les circonstances possibles. Ce ne sont pas seulement des rôles: ce sont des hommes, des hommes complets.

Rien de pareil chez Scribe. Il a rarement le sentiment de ces fortes individualités qu'on appelle des caractères, et, sauf dans *Bertrand et Raton*, *Rantzau et Burgstraf*, sauf une

admirable et dernière scène dans *l'Ambitieux*, on peut dire que ses comédies offrent moins la peinture que la mise en scène du cœur humain.

Son style donne lieu à la même remarque La langue de la comédie doit être à la fois une langue parlée et une langue écrite. Lisez *l'Avare, le Festin de Pierre, Georges Dandin :* sans doute, c'est bien toujours don Juan et Harpagon qui parlent, mais vous y sentez toujours aussi Molière qui les fait parler. Scribe ne possède que la moitié de ses dons. Son style a toutes les qualités de la conversation, le mouvement, la vivacité, le naturel, l'esprit; mais on y regrette trop souvent cette richesse de coloris et cette fermeté de dessin qui constituent seules le grand écrivain. Il a un autre tort. Tout poète comique, mettant en scène les personnages de son époque, est forcé de leur prêter le langage de son époque; mais, hélas! il y a bien du jargon, par conséquent bien des éléments éphémères dans ce langage. Chose singulière, c'est le sentiment le plus éternel qui s'exprime dans la forme la plus transi-

toire. Ce qui vieillit le plus dans les pièces de théâtre, ce sont les déclarations; et si vous relisez les vieilles lettres d'amour, même celles qui vous ont été adressées..., elles vous feront mourir de rire. Plus elles sont tendres, plus elles sont comiques. Or, l'art des maîtres est de démêler dans l'idiome courant les éléments périssables, de telle sorte qu'ils ne lui empruntent que juste ce qui est nécessaire pour donner à leur dialogue l'accent et la saveur du moment : Molière écrit à la fois dans la langue de son temps et dans la langue de tous les temps. Scribe, en raison même de son instinct scénique, se sert trop du dictionnaire de la Restauration. Enfin l'impétuosité, le despotisme de son tempérament dramatique, lui faisait tout subordonner à l'action théâtrale, tout, même parfois la grammaire; non par ignorance, il connaissait très bien sa langue; quand il péchait contre elle, c'était sciemment et avec préméditation. J'assistais un jour à une de ses répétitions : arrive une phrase un peu incorrecte, je lui en propose une autre. « Non! non! mon cher ami, me répond-il

vivement, c'est trop long, je n'ai pas le temps; ma phrase n'est peut-être pas très orthodoxe, mais la situation court; il faut que la phrase fasse comme elle : c'est ce que j'appelle le style économique! » En revanche, ce n'est pas par économie mais par nécessité, qu'il a écrit certains vers lyriques qu'on lui reproche sans cesse, et dont j'ai à cœur de laver sa mémoire. D'abord, partez de ce principe : quand vous voyez un très mauvais vers dans un opéra, soyez sûr que c'est le musicien qui l'a fait. Le despotisme des compositeurs dépasse toute imagination, et rien ne peut donner l'idée de ce que devient une strophe élégante entre leurs mains, ils la brisent, ils la démembrent, ils y ajoutent des hiatus; c'est monstrueux! Le fameux alexandrin des *Huguenots :*

Ses jours sont menacés. Ah! je dois l'y soustraire!

n'a jamais été de Scribe; il est de Meyerbeer! Scribe avait écrit correctement :

Ce complot odieux
Qui menace ses jours, ah! je dois l'y soustraire.

Mais ce *qui* gênait Meyerbeer, Meyerbeer l'a coupé, il y a substitué son affreux hémistiche, le pauvre poète l'a endossé comme on signe un billet de complaisance; et, quand l'effet a été protesté, c'est lui qui a payé.

J'ai hâte d'arriver à la cinquième étape de notre voyage dramatique, à la mise en scène; nous y retrouvons Scribe au premier rang.

VII

La mise en scène, surtout dans la comédie, est encore un art tout moderne. Autrefois, l'auteur écrivait bien sur son manuscrit : *La scène se passe dans un salon*, mais rien ne s'y passait comme dans un salon. D'abord on ne s'y asseyait pas. Vous vous rappelez encore les acteurs du Théâtre-Français, venant réciter leurs tirades, tout debout, à côté l'un de l'autre, devant le trou du souf-

fleur. Un homme d'esprit, devenu depuis un personnage officiel, voulut inaugurer, rue Richelieu, ce qu'il appela la comédie assise. Malheureusement, sa pièce tomba, et la comédie assise se trouva une comédie par terre. Scribe, un des premiers, jeta sur la scène toute l'animation de la vie réelle. La nature de son talent l'y forçait. Ses comédies vives, alertes, pleines d'incidents et de péripéties soudaines, ne pouvaient s'accommoder de la sobriété de mouvement du théâtre d'autrefois. En réalité, un manuscrit de Scribe ne contient qu'une partie de son ouvrage, la partie qui se parle; le reste se joue; les gestes complètent les mots, les silences font partie du dialogue, et les petits points achèvent la phrase.

Avez-vous jamais comparé la ponctuation d'une pièce de Scribe avec celle d'une pièce de Molière? Dans Molière, toute pensée se termine par un point, et il entremêle dans son dialogue, selon les mouvements de la phrase, les points et virgules, les deux-points, les points d'interrogation, et, de temps en temps, les points d'exclamation.

Scribe y a ajouté les petits points, c'est-à-dire la phrase inachevée, le sentiment sous-entendu, la pensée qui ne se produit qu'à demi. Je pourrais citer, dans la *Camaraderie*, un monologue d'une page où j'ai compté quatre-vingt-trois petits points. Il est vrai que ce monologue, plein de réticences, est dans la bouche d'une jeune fille, et on répète volontiers que les jeunes filles ne disent jamais que la moitié de ce qu'elles pensent.

Toujours est-il qu'il y a toute une école dramatique dans le système des petits points, et Scribe avait raison de dire que la mise en scène était une seconde création, et comme une nouvelle pièce ajoutée à la première.

En effet, on ne le connaissait qu'à moitié, tant qu'on ne l'avait pas vu tirer un ouvrage dramatique des limbes du manuscrit, le faire monter sur la scène et y monter avec lui. J'ai assisté un jour, à l'Opéra, à une répétition du *Prophète*. J'arrivai au moment où le poète mettait en scène la grande révolte du troisième acte. Figurez-vous un général sur un champ de bataille. Il était

partout à la fois, il jouait tous les rôles : tantôt peuple, tantôt prophète, tantôt femme; marchant à la tête des conjurés d'un air farouche, avec ses lunettes relevées sur son front; puis, tout à coup, se jetant de l'autre côté et figurant la jeune première..., toujours avec ses lunettes sur son front; assignant à chacun sa place, marquant sur les planches avec de la craie l'endroit précis où tel acteur devait s'arrêter, et mêlant si habilement les diverses évolutions de ses personnages, que les mouvements les plus vifs étaient toujours de l'ordre, et que l'ordre était toujours de la grâce.

Le troisième acte fini, nous courons ensemble au Théâtre-Français, où l'on nous attendait pour une répétition. Il s'agissait de mettre en scène le second acte des *Contes de la Reine de Navarre*, un acte tout intime et ne comptant que quatre personnages.

Soudain, voilà un autre homme qui m'apparaît en Scribe. Autant à l'Opéra, je l'avais vu puissant à manier les masses et à traduire par la figuration les plus violentes passions populaires, autant je le vois, à la Comé-

die-Française, plein de finesse et de nuances dans l'interprétation des sentiments délicats. Avant son arrivée, la scène semblait aux artistes eux-mêmes un peu languissante, un peu froide. Il vient, et en quelques instants, sans ajouter un mot, il parsème le dialogue de gestes si vrais, de poses si expressives, de temps d'arrêt si ingénieux, il se sert si adroitement des meubles et des chaises, comme d'autant d'accidents de terrain, que la situation s'accentue, que l'intérêt se dessine, que les personnages prennent du relief, et que l'acte devient rapide, animé, vivant; on eût dit un coup de baguette de magicien.

Ce n'est pas tout. La mise en scène était pour lui une sorte de révélation; à la lueur de ce sombre petit quinquet des répétitions que nous connaissons tous, il apercevait dans son œuvre ce qu'il n'y avait pas soupçonné auparavant. Il m'a souvent raconté ce qui lui arriva pour un drame fort intéressant, nommé *Philippe*, qu'il avait composé avec Bayard, et qui roulait sur le mystère d'une naissance illégitime.

La pièce s'ouvrait par la révélation de ce

mystère; Scribe arrive à la répétition, au moment même où l'acteur révélait ce secret au public. — « C'est trop tôt, s'écria-t-il, il faut reporter cette révélation à la seconde scène! » On la reporte le lendemain à la seconde scène. — « C'est trop tôt, s'écria-t-il, il faut la reporter à la troisième. » On la reporta à la troisième; mais c'était encore trop tôt, et de report en report, on la recula si bien, qu'elle fut reléguée à la fin de la pièce, et que l'exposition devint le dénouement.

Pourtant, il est juste de mettre une restriction à ces éloges. Si Scribe a été le véritable fondateur de la mise en scène moderne, deux parties importantes de cet art lui font absolument défaut. Il ne s'entendait ni aux décors, ni aux costumes. Chose étrange! Rien à la fois de si voyageur et de si casanier que l'imagination de Scribe. Elle se promenait dans tous les pays du monde, et elle restait toujours à Paris. Il mettait en tête de ses opéras comiques et de ses opéras : *La scène se passe à Saint-Pétersbourg, la scène se passe à Madrid, la scène se passe à*

Pékin ; en réalité, la scène se passait toujours en France. Quand il écrivait le mot *une cuisine, une auberge, un palais*, il voyait toujours la même cuisine, la même auberge, le même palais. Quant à ses personnages, il les affublait dans sa pensée de je ne sais quelles toques, je dirais volontiers de je ne sais quelles loques qui n'appartenaient en rien au pays. Il s'occupait de les faire agir, de les faire parler, mais quant à les loger et à les vêtir, il n'en avait cure. Ce défaut, tout extérieur en apparence, tenait à cette lacune que j'ai signalée dans son esprit. Le côté pittoresque des choses lui échappait, comme le côté caractéristique des personnes. *Il n'avait pas le sentiment de l'individualité.* Heureusement, il rencontra un collaborateur merveilleux dans M. E. Perrin. M. E. Perrin, qui avait, lui, l'instinct et la science du décor et du costume, m'a souvent raconté l'émerveillement naïf de Scribe, en voyant ses personnages et ses intérieurs se transformer sous la main de cet habile metteur en scène.

Je ne veux pas quitter cette étude sur

Scribe, comme auteur dramatique, sans parler d'un autre de ses collaborateurs, unique dans son genre, car ce collaborateur est un roi.

Scribe avait composé, vers 1850, un opéra sur la *Tempête* de Shakespeare. Les Anglais désirèrent qu'il fût joué chez eux, et Scribe alla à Londres pour le mettre en scène. Dès le lendemain de son arrivée, sa première visite fut pour le roi Louis-Philippe. Scribe n'avait jamais été républicain, c'était un de nos rares points de dissentiment, et il avait trouvé trop bon accueil aux Tuileries pour ne pas faire un pèlerinage à Claremont.

Louis-Philippe, au dire de ceux qui l'ont connu, était un des plus aimables causeurs de son temps. Il amena gracieusement l'entretien sur la *Tempête*, et, tout à coup, d'un ton moitié railleur, moitié sérieux : « Savez-vous, monsieur Scribe, que j'ai l'honneur d'être votre confrère? — Vous, Sire? — Oui, vraiment. Vous venez à Londres pour un opéra; eh bien, moi aussi, j'ai fait un opéra dans ma jeunesse, et je vous jure qu'il n'était pas mal. — Je le crois, Sire; vous avez fait

des choses plus difficiles. — Plus difficiles pour vous peut-être, mais pour moi, non! J'avais pris pour sujet les *Cavaliers* et les *Têtes rondes.* — Beau sujet, répondit l'auteur des *Huguenots.* — Voulez-vous que je vous le raconte? Le hasard m'a fait retrouver, ces jours-ci, mon manuscrit. Je serais curieux d'avoir votre sentiment. — Je suis à vos ordres, Sire. » Et voilà Louis-Philippe qui, avec sa verve de conteur, entame la narration de son premier acte. Scribe l'écoute d'abord respectueusement, silencieusement, comme il aurait écouté un discours du trône; mais, peu à peu, à mesure que la pièce avance, son naturel d'auteur dramatique reprenant le dessus, il oublie absolument le souverain, il ne voit plus qu'un plan d'opéra, et, arrêtant le narrateur à un passage défectueux : « Oh! cela c'est impossible! — Comment? impossible! reprit le roi, un peu piqué. Pourquoi? — Parce que c'est invraisemblable, et, ce qui est pis, sans intérêt. — Sans intérêt! sans intérêt!... mon cher monsieur Scribe. Permettez!... » Mais c'était fini! Scribe était lancé, les rôles étaient inter-

vertis, c'était l'auteur qui était le souverain! « Savez-vous ce qu'il faudrait là, Sire? Il faudrait une scène d'amour. La politique, dans un conseil des ministres, c'est très bien ; mais, dans un opéra, il faut de l'amour! — Soit ! mettons de l'amour! » dit Louis-Philippe en riant. Et les voilà tous deux, cherchant, travaillant, jusqu'à ce que l'heure rappelle à Scribe qu'on l'attendait à Londres. « Déjà! lui dit le roi. Oh! mais, un instant, je ne vous laisse pas partir, si vous ne me promettez pas de revenir demain déjeuner avec moi... Notre opéra n'est pas fini. A demain! — A demain! Sire. »

Le lendemain, mais en arrivant, qui trouva-t-il à la porte du cabinet du roi? La reine, qui l'attendait, et qui, lui prenant les mains avec émotion : « Oh! soyez béni, monsieur Scribe! lui dit-elle. Pour la première fois, depuis notre exil, le roi a dîné de bon appétit. Pendant toute la soirée il a été gai, causeur, et ce matin, en entrant dans sa chambre, je l'ai trouvé assis dans son lit, se grattant le front comme son aïeul Henri IV, quand il était dans l'embarras, et disant

tout bas : « Ce diable de Scribe ! il croit que c'est facile. » Et il souriait, monsieur, il souriait... Revenez !... Revenez souvent !... Revenez tous les jours, tant que vous serez ici... Me le promettez-vous ? » Il le promit, et il tint parole, et, pendant toute une semaine, il alla chaque matin verser un peu de joie dans ce cœur navré, un peu de lumière dans ce sombre séjour, et à son retour en France, il rapporta les plus beaux droits d'auteur qu'il eût jamais touchés, la reconnaissance d'un exilé, l'affection d'un roi déchu et les bénédictions d'une sainte.

VIII

Ces souvenirs resteraient bien incomplets, si je ne montrais en Scribe l'homme et l'ami. Ce serait plus que de l'inexactitude ce serait de l'ingratitude.

M. Thiers me disait un jour de lui-même :

« *Somme toute, je suis une bonne créature.* »

Je peindrai Scribe d'un mot : C'était un bon homme. Oui ! tous les sens de ce mot charmant lui étaient applicables. Un bon homme est simple, un bon homme est gai, un bon homme est bon, un bon homme est naïf ; pas toujours, mais quelquefois, un bon homme est modeste ; Scribe était tout cela. Certes, il ne pouvait pas ignorer sa valeur. Quarante ans de succès la lui avaient apprise, mais il avait l'air de l'oublier. On citait devant lui, avec force éloges, ce fameux mot de Royer-Collard : *M. de *** n'est pas un sot, c'est le sot.* « Ce mot ne me semble pas si extraordinaire, dit Scribe très simplement, il me semble que j'en trouverais bien autant. » N'est-ce pas délicieux dans la bouche d'un homme qui a eu tant d'esprit, qu'on lui reprochait d'en avoir trop ? Mais voici un fait qui le peindra tout à fait au vif.

Scribe passait l'automne à la campagne chez des amis. On employait les soirées à lire des romans anglais. La lectrice était une pauvre institutrice, qui, dans un entr'acte de lecture, dit en soupirant : « Ah ! si je

pouvais jamais réaliser mon rêve. — Et quel est donc votre rêve, mademoiselle? — D'avoir quelque jour, dans un bien long temps, douze cents livres de rente, qui me donneraient l'indépendance et le repos. » A quelque temps de là, un soir, après le dernier chapitre d'un roman assez insignifiant, Scribe dit tout à coup à la lectrice : « Savez-vous, mademoiselle, qu'il y a là un fort joli sujet de comédie en un acte? C'est vous qui me l'avez fourni, voulez-vous que nous fassions la pièce ensemble? » Vous jugez si elle accepta. Trois jours après, Scribe descend au salon avec la comédie achevée et, trois mois plus tard, on annonce la première représentation. Le matin, Scribe se rend chez son agent dramatique : « Aujourd'hui, lui dit-il, on donne de moi une pièce, où j'ai une collaboratrice. Quel sera le succès de l'ouvrage? je l'ignore; mais ce que je sais, c'est que cette comédie rapportera douze cents francs par an à ma collaboratrice, tout le temps de sa vie : arrangez-vous pour que cela ait l'air naturel. » Voilà un trait bien délicat, n'est-ce pas? et Scribe, qu'on a tant

accusé de plagiat, n'a imité cela de personne, et n'a pas eu beaucoup d'imitateurs. Mais attendez la fin. Affriandée par ce succès, l'institutrice trouvait sans cesse dans les romans anglais de nouveaux sujets de comédie, et les apportait à Scribe, qui déclinait l'offre en souriant : sur quoi, la collaboratrice, quand on lui vantait Scribe, répondait tout bas : « Oh! oui! oui! c'est un charmant jeune homme! Mais enfin, il est un peu ingrat, car nous avons fait ensemble une pièce très jolie, puisqu'elle nous rapporte à chacun douze cents francs par an, et il ne veut plus en faire d'autres. » Scribe ne la détrompa jamais. Oh! la charmante chose qu'un homme supérieur, qui est en même temps un bon homme. Et quelle belle puissance imaginative que celle qui tire d'un mauvais roman une jolie pièce et une bonne action!

IX

Il faut pourtant aborder le point le plus délicat de cette étude. *Les vieux amis* ont tenu une grande place dans la vie de Scribe ; mais bien plus grande encore y fut celle des femmes. Elles y ont joué autant de rôles que dans ses pièces, ou pour mieux dire, elles y ont joué le même rôle. Où avait-il trouvé en effet tant de délicieuses scènes d'amour, si ce n'est dans son propre cœur? J'ai entendu parler de Scribe amoureux par une femme qui le connaissait bien, et qui avait de bonnes raisons pour cela ; c'est Jenny Vertpré.

Horace Walpole a dit de Mme de Choiseul : « C'est la plus jolie petite fée qui soit sortie jamais d'un œuf enchanté ». Ce mot semble le portrait de Jenny Vertpré. Un jeune général de l'Empire, amoureux fou d'elle, venant lui dire adieu au moment de partir

pour la Russie, ne put pas y tenir, il l'emporta dans son manteau, au fond de sa voiture, et ils allèrent ainsi tous deux jusqu'à Dantzick, elle, blottie et cachée dans les plis de ce manteau, comme un oiseau dans son nid. Elle avait seize ans. Des yeux d'écureuil! des quenottes de souris! des cheveux aile de corbeau! Et une taille! Et un sourire! Et un esprit! Quand Scribe créa le délicieux personnage de Mme Pinchon, il lui écrivit : « Ma chère Jenny, je viens de te faire un rôle avec tous tes mots. » Fille d'un acteur du Vaudeville, elle avait été élevée, cour des Fontaines, sur le même palier que Déjazet. Chaque matin, les deux petites filles descendaient chercher le lait et le charbon des deux ménages. En allant, en venant, et en s'arrêtant, elles faisaient échange de leur petit savoir. Déjazet savait lire, et Jenny Vertpré savait son catéchisme ; si bien que plus tard, Déjazet lui dit un jour très sérieusement... « Vois-tu, Jenny, toi je t'aimerai toujours, parce que je te dois mes principes religieux. » Le plus comique, ajoutait Jenny en riant aux éclats, c'est que son mot était sincère! Déjazet

a toujours été dévote. Dans le petit village où elle est retirée, elle va à la messe. »

De Déjazet, j'amenai la conversation sur Scribe et sur ses conquêtes.

« Oh! le scélérat! me dit-elle, il ne pouvait pas se mettre au travail sans avoir sur sa table cinq ou six billets de femme. — Comment était sa figure dans sa jeunesse? — Une figure de signalement. Nez moyen; front moyen; menton moyen; taille moyenne, un peu lourde. Ce qui le caractérisait, c'étaient, sous deux énormes arcades sourcilières, deux petits yeux verts, spirituels et pleins de pétillement! Mais surtout une bouche! deux coins de bouche! deux petites fossettes d'enfant à côté de la bouche! Et, avec cela, si câlin, si coquet, si amusant et si godiche! » Je me récriai. — « Oh! non! vrai! ajouta-t-elle avec son petit sourire infernal, il y avait conscience à le tromper, c'était trop facile!... » Je n'en revenais pas. Scribe facile à tromper! « Cela vous étonne, reprit-elle, mais vous ne savez donc pas ce qu'était Scribe? Un naïf! »

A ce portrait tracé de main de femme,

je puis en ajouter un autre fait par Scribe lui-même. Nous causions du Gymnase et du célèbre acteur Gontier. « Gontier, me disait-il, excellait à faire la charge des gens. Un jour, dans le foyer, après avoir caricaturé acteurs et auteurs avec grand succès, il commence une dernière charge qui soulève les bravos et les applaudissements de tout le monde ! Seul, je ne riais pas. — « Qui est-ce donc? dis-je tout haut, je ne connais pas ce pataud-là ! Là-dessus les éclats de rire redoublent. Ce pataud-là, c'était moi ! » Voilà Scribe ! ne se surfaisant jamais, ne se vantant jamais, et ne parlant jamais de ses bonnes fortunes... Plutôt prêt à raconter les autres.

Une nuit, au bal de l'Opéra, une femme masquée l'accoste et lui prend le bras. Sa démarche disait qu'elle était jeune... et deux yeux noirs, luisant à travers les trous du masque, faisaient croire qu'elle était jolie. La conversation s'engage. Le masque avait de l'esprit. La tête de Scribe se monte, il cause,... il presse, on ne se défend qu'à demi ! Il offre l'hospitalité dans son apparte-

ment de garçon,... on accepte! Il demeurait alors place de la Bourse, au troisième. Les voilà partis! Les voilà arrivés! Les voilà montant l'escalier. Tout à coup, au premier étage, la dame s'arrête. « Pas encore! lui dit Scribe, ce n'est pas là. — Mais si, vraiment! — Oh! pardon! ajoute-t-il gaiement. Je demeurerai peut-être un jour au premier; mais aujourd'hui... — Aujourd'hui, dit la femme en ôtant son masque, c'est moi qui y demeure. — Comment! Madame! — Oui, mon cher voisin, et je vous remercie mille fois de m'avoir reconduite. J'avais perdu mon mari au bal, je mourais de peur! Je ne savais comment revenir chez moi! Heureusement, j'ai rencontré le plus aimable des cavaliers, qui a improvisé à mon bénéfice une des plus jolies déclarations de toutes ses comédies, terminée par le plus heureux dénouement, ce dont je lui rends grâces de tout mon cœur, en attendant que mon mari aille demain lui offrir l'expression de toute sa gratitude. » Là-dessus, elle fait à Scribe la plus aimable révérence, et entre chez elle, le laissant sur l'escalier, tout penaud, tout

confus et très affligé... La dame fut-elle touchée du regard de reproche et de regret qu'il lui jeta ? Cette petite comédie en un acte en eut-elle un second ? Il ne me l'a jamais dit.

Toutes ses aventures n'étaient pas des mésaventures ; d'autant plus qu'il ne prenait pas l'amour au tragique. Il ne jouait pas les Antony. Une jolie fille, une bonne fille, une aimable fille, il n'en demandait pas davantage, et si on le trahissait, pour peu que le tour fût bien joué, il s'en consolait en en riant le premier. Alors brillait aux Variétés, sous le nom de Pauline, la plus jolie paire d'yeux noirs que j'aie peut-être vue au théâtre. Brunet était son directeur, et, à ce titre, la dirigeait volontiers hors du bon chemin. Arrive Scribe avec une pièce nouvelle qui a cent représentations. Pauline s'éprend de lui. Brunet s'en désespère d'abord et s'y résigne ensuite. Malheureux comme amant, il se rattrapait comme directeur ; Pauline attachait Scribe à son théâtre. Mais voilà que survient un troisième larron ; le beau Dartois. Oh ! cette fois, Brunet n'y tient plus ! Il

court chez Scribe! « Mon cher ami, lui cria-t-il d'une voix désespérée, on *nous* trompe! » Ce *nous* fit tant rire Scribe, qu'il en oublia son chagrin. Le *pluriel* le consola de la pluralité.

Il ne se tirait pas toujours aussi facilement avec ses maîtresses de leur fidélité. Vers les quarante ans, outre les intrigues légères qui se croisaient dans sa vie comme dans son théâtre, il était engagé dans deux relations sérieuses qui lui causaient parfois des embarras comiques. Il ne s'agissait pas moins que de deux femmes mariées, mais séparées, par conséquent libres, ce qui l'assujettissait beaucoup. La liberté des maîtresses fait la servitude des amants. On donnait à ce moment les *Pilules du Diable*. Scribe y va, il s'y amuse médiocrement, et trouve, le soir, en entrant chez lui, ce petit mot: « Tout le monde parle des *Pilules du Diable*,... je meurs d'envie de les voir, surtout avec vous. Louez une loge pour demain; je serai chez vous à sept heures. » Hum! fait Scribe, les *Pilules du Diable*, deux fois en vingt-quatre heures! C'est dur! Enfin!

puisqu'il le faut. Il loue la loge, il revoit les *Pilules du Diable*, il s'y ennuie beaucoup plus que la première fois, il rentre exaspéré, et trouve un second billet ainsi conçu : « Mon cher ami, on m'a monté la tête pour les *Pilules du Diable*. Je meurs d'envie de les voir, *surtout avec vous!* Demain soir vous va-t-il? Oui, n'est-ce pas? Louez une baignoire, je me fais une fête de cette soirée! » Il se résigna, comme toujours; car avec sa bonhomie, son impossibilité de faire de la peine à quelqu'un et surtout à une femme, il n'avait pas le courage de rompre. Tout au plus, de temps en temps, trouvait-il le moyen, par quelque ruse, de détendre un peu sa chaîne. Une de ces deux reines et maîtresses, la plus ancienne, lui avait fait promettre de venir la voir chaque jour de cinq heures à six. Tout n'était pas tendresse dans cette exigence, il y avait moitié calcul. La dame tenait à ce que cette visite quotidienne constatât publiquement son empire sur Scribe. Il était donc fidèle au rendez-vous; seulement, deux ou trois fois par semaine, au bout d'un quart d'heure, il allait

s'adosser à la cheminée, et passant son bras derrière son dos, il avançait du doigt l'aiguille de la pendule. Puis se retournant : « Ah! bon Dieu! disait-il, déjà six heures! Il faut que je me sauve! *Comme le temps passe près de vous!* »

Gœthe raconte que, quand il avait un chagrin d'amour, il en faisait une ode, et que sa peine s'envolait, emportée par ses vers. Scribe se vengea des mille ennuis de ces liens lilliputiens, en en tirant le sujet de deux de ses plus jolies comédies, *les Malheurs d'un amant heureux* et *Une Chaîne*. Enfin, vers l'âge de cinquante ans, il rentra en possession de lui-même par un coup vaillant, il se maria! Ce dénouement peut compter parmi les plus jolis de son théâtre. D'abord, en habile auteur dramatique, il le prépara longtemps d'avance. Au début de cette double liaison, il avait juré mille fois à ses deux maîtresses, que si elles avaient été libres, il les aurait épousées. Un peu plus tard, il leur jura que si elles devenaient veuves, il les épouserait. Les années marchant, il leur dit : je vous attendrai jusqu'à cinquante ans...

Mais, il est bien entendu qu'à cinquante ans, si vous n'êtes pas libres, je le suis! » Dieu sait quels vœux ardents il adressa au ciel, pour la continuation de la bonne santé de ces deux maris! Aucun de ses meilleurs amis ne lui inspira autant de sollicitude. Le ciel l'exauça. Ils tinrent bon tous les deux! Le jour dit, il se maria, et trois mois après son mariage, ils moururent tous deux! « Bon Dieu! s'écria-t-il, voyez-vous ma position si ce double malheur était arrivé trois mois plus tôt. Comment m'en serais-je tiré? Je frémis en y pensant. Après tout, ajoutait-il en riant, je n'aurais pas pu les épouser toutes les deux.

X

Alors commencèrent les plus heureux jours de cette heureuse vie. Il était en pleine gloire, il entra en pleine joie. « Mon cher ami, me disait-il souvent, je n'avais connu

que le plaisir, je connais le bonheur. » Sa femme était jeune encore, trente ans à peine, jolie, gaie, femme de cœur et femme de tête. Béranger, qui la connaissait, et dont elle chantait très bien les chansons, disait d'elle : « Elle serait de force à gouverner un empire ». Douze ans s'écoulèrent ainsi, sans une ombre sur ce tableau, sans un nuage dans ce ciel. A cette époque, un matin où je lui rappelais la succession inouïe de triomphes et de joies dont sa vie était faite : « Oh! oh! me répondit-il tristement, il n'y a que l'âne qui sache où le bât le blesse. » Je n'osai pas l'interroger, mais je remarquai qu'à partir de ce moment son imagination devint plus sombre. Quand nous causions de quelque plan de pièce, il me proposait toujours des sujets pénibles et un peu amers. « Vous me demandez souvent, me dit-il un jour, de donner une suite à nos quatre brillants succès, eh bien ! je vous propose un titre, qui est une idée. — Lequel? — *L'Amour d'un vieillard!* » Comme je fronçais un peu le sourcil... « Attendez, me dit-il vivement. Il ne s'agit pas de recommencer

Hernani ou *l'École des vieillards*. Ce que je voudrais peindre, ce sont les douleurs d'un vieillard aimé!... Vous entendez bien?... aimé! — Oui, oui, j'entends. Ce serait le pendant des *Malheurs d'un amant heureux*... Mais y aurait-il là de l'intérêt? — Certes! reprit-il, car ce sera nouveau, poignant et vrai. Là, se trouve un mystère inobservé, du moins au théâtre. Nous autres, hommes, nous pouvons aimer une femme laide, une femme bête, voire même une femme méchante, mais une vieille femme, jamais! Pour les femmes, au contraire... et ce que je dis là est à leur honneur, car cela prouve qu'elles aiment plus avec l'âme que nous... pour les femmes, l'âge peut s'effacer derrière la gloire, derrière le talent, derrière l'héroïsme! Le général Cavaignac avait plus de cinquante ans quand il sauva Paris, aux journées de juin. Enthousiasmées par cette victoire, trois ou quatre jeunes filles se prirent d'amour pour lui et voulurent l'épouser. — Mon cher ami, lui répondis-je, je pourrais à cet exemple en ajouter un plus frappant encore, et qui rentre absolument dans votre

sujet. Le vieillard dont je veux vous parler avait plus de soixante ans, et votre titre semble fait tout exprès pour lui, tant il a aimé, et tant il a souffert d'avoir été aimé. — Qui est-ce donc? — Béranger. — Béranger! — Vous ne connaissez pas son histoire de Tours? — Non. — Je n'en sais guère de plus extraordinaire. — Racontez, racontez! reprit-il vivement. — Béranger étant retiré à Tours, une jeune fille, une Anglaise, se prit pour lui d'une telle passion qu'elle lui proposa de tout quitter pour s'enfuir avec lui. Qu'arriva-t-il? Que lui, Béranger, lui, le chantre de *Frétillon* et de *Lisette*, lui qui n'avait jamais connu jusque-là que des amours faciles et fragiles, pour la première fois, à soixante-deux ans, il se sentit saisi par une passion profonde, folle, qui lui entra dans le cœur comme une flèche, et dans le sang comme une flamme. Mais il était Béranger! Mais cette jeune fille avait un père et une mère dont elle était la joie et l'orgueil. Toute une longue vie d'honneur ne permettait pas au poète cette infamie; on ne se débarrasse pas, comme on veut, de

soixante ans de probité. Il se serait fait horreur à lui-même, si, tout entraîné qu'il fût, il avait profité de l'entraînement de cette jeune fille. Alors, par un coup de volonté héroïque, il se sauva de Tours, il vint se cacher dans un petit village près de Paris, à Fontenay, comme un pauvre animal blessé va se réfugier au plus épais d'un taillis pour laisser couler le sang de sa blessure et la laver dans l'eau des étangs. Pendant toute une année, vous entendez... toute une année, il vécut là, seul, ne donnant pas son adresse, même à ses plus chers amis, cachant ses yeux sous de larges lunettes bleues pour ne pas être reconnu, et attendant là, tout en errant au milieu des bois, la fin de son supplice. Il eut le prix de son courage : au bout d'un an, il rentra dans la vie, sinon guéri, du moins maître de lui. »

J'en étais là de mon récit, quand Scribe, qui m'avait écouté avec une émotion extraordinaire, pâlissant, serrant ses mains l'une contre l'autre, tout à coup, et d'une voix sourde, tout entrecoupée de sanglots contenus, me dit : « Mon cher ami, l'histoire de

Béranger est la mienne! — La vôtre! m'écriai-je stupéfait. — Oui! Moi aussi, j'ai été pour la première fois pris, à plus de soixante ans, de ce je ne sais quoi d'insensé, d'éperdu, qui s'appelle une passion! Moi aussi, j'ai rencontré, non pas une jeune fille, mais une jeune femme prête à tout oublier, à tout sacrifier pour moi! Mais moi aussi, j'ai vu, comme Béranger, se dresser devant moi, mon âge, ma vie, tout ce que j'ai été, tout ce que j'ai fait!... Vous l'avez dit, on ne se débarrasse pas à volonté d'un passé d'honnêteté et d'honneur! Pesaient sur moi toutes mes pièces où j'ai vanté la sainteté du mariage, la pureté du foyer domestique, la raison dans l'amour. Puis... ma femme, ma chère femme! que j'aurais désespérée! Enfin, vous le dirai-je? je pensais à mes ennemis mêmes, à mes ennemis de la presse, qui auraient bien vite découvert ce mystère et qui en auraient fait un scandale. N'ont-ils pas osé incriminer jusqu'à ma paternelle affection pour une de mes nièces? Alors, mon bon sens, mes plus intimes affections, mon horreur du bruit, me donnèrent du

courage, et il y a un an, je rompis ce qui n'était pas encore un lien! Mais au prix de quelles douleurs? Un seul fait va vous le dire. Je suis retourné dans le monde pour la première fois, il y a un mois. On donnait un grand bal à l'Hôtel de ville. J'y vais, j'entre dans le grand salon. Quelle est la première personne que je rencontre? Elle! Elle, brillante de beauté, de gaieté, et valsant avec un jeune homme charmant. Du premier regard, je devine tout. Oh! l'œil d'un jaloux!... Je compris, comme si je l'avais lu dans un livre, que, repoussée par moi, soit dépit, soit inconstance naturelle, elle s'était jetée dans un autre amour. Son valseur était son amant. Une morsure si aiguë me déchira le cœur que je tombai anéanti sur un canapé, et j'y restai immobile pendant un quart d'heure. En me relevant, je me rencontrai face à face avec un inconnu dont le visage était si pâle, la physionomie si désespérée, que je ne pus m'empêcher de me dire tout bas: « Oh! le pauvre homme! comme il faut qu'il ait souffert! » Le pauvre homme, c'était moi! J'avais passé devant une glace

et je ne m'étais pas reconnu. Enfin... aujourd'hui encore, mon cher ami, aujourd'hui, si nous sortions, vous et moi, et qu'au détour d'une rue elle m'apparût brusquement, je sens que je tomberais évanoui sur le pavé. »

XI

Cette confidence m'avait attaché encore plus étroitement à Scribe. Elle m'avait montré en lui un homme nouveau. Je lui avais trouvé une force de passion que je ne lui soupçonnais pas, et une sorte d'héroïsme dont je ne l'aurais pas cru capable.

Son énergie eut sa récompense. Toute trace de sa blessure disparut avec le temps. Ses dernières années furent des années de bonheur, et sa mort subite, qui nous frappa tous comme un coup de foudre, lui épargna les amères tristesses de la décadence phy-

sique et morale. Vingt-six ans se sont écoulés depuis cette date douloureuse du 10 mars 1861, et aujourd'hui où je le vois à distance, il reste pour moi ce qu'il restera, j'en ai la conviction, pour la postérité : le plus complet représentant de l'art théâtral français au dix-neuvième siècle. Sans doute, quelques-uns de ses contemporains l'emportent sur lui par plusieurs côtés ; mais personne n'a possédé, au même degré, les deux qualités constitutives de notre art national, *l'invention* et *la composition*. Personne n'a créé autant de sujets de pièces que lui. Personne n'a été maître dans autant de genres que lui. Personne n'a su, comme lui, poser une action, la conduire, la nouer et la dénouer. Enfin, voici une dernière remarque décisive. Dans deux des genres qu'il a illustrés, il a été toute sa vie sans rival, et depuis sa mort il est sans héritier. Qui a fait, depuis lui, un beau poème d'opéra ou un chef-d'œuvre d'opéra comique? Je n'oserais l'appeler un homme de génie, mais il fut certes un grand génie dramatique, et si original, qu'aucune littérature n'a produit, je ne dis

pas son égal, mais son analogue. Scribe mérite qu'on lui applique le mot de Michelet sur Alexandre Dumas : « C'est une force de la nature ».

TABLE

			Pages.
Chapitre	I.	Mon grand-père	1
—	II.	Ma première pièce	11
—	III.	Prosper Goubaux	21
—	IV.	Une collaboration en action	66
—	V.	Une histoire vraie	83
—	VI.	La comédie-française en 1838	100
—	VII.	Victor Schœlcher	133
—	VIII.	Chrétien Urhan	168
—	IX.	Adolphe Nourrit	178
—	X.	Samuel Hahnemann	216
—	XI.	Eugène Scribe	230